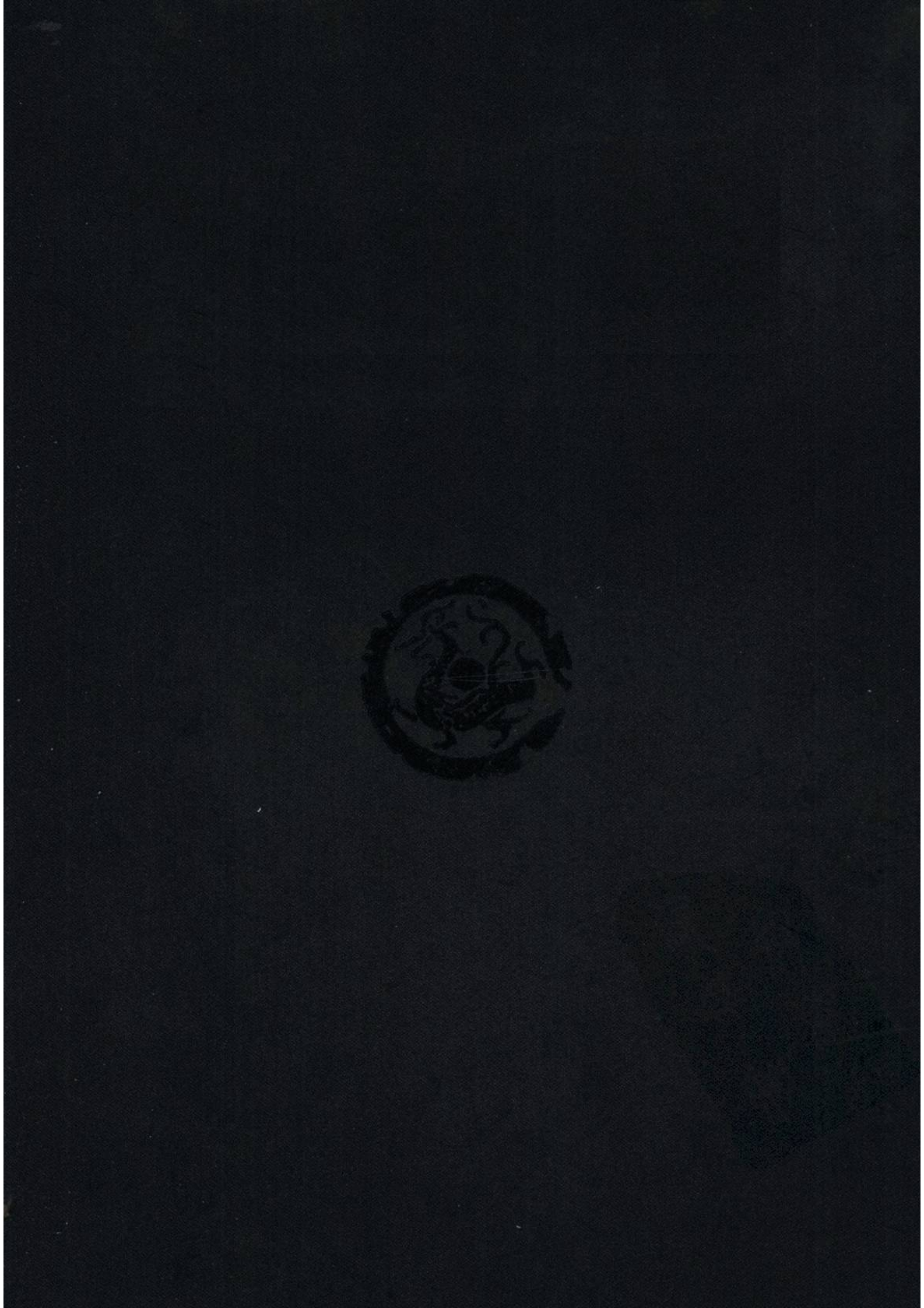





中
国
戏
曲
志





中国戏曲志

新疆卷

中国戏曲志编辑委员会
《中国戏曲志·新疆卷》编辑委员会

中国 ISBN 中心

中 国 戏 曲 志

中国戏曲志编辑委员会

中国戏曲志各省卷编辑委员会

中国 ISBN 中心出版

新华书店北京发行所发行

北京冠中印刷厂印刷

开本:787×1092 毫米 1/16　印张:1542.5　插页:435　字数:3085 万

2000 年 7 月北京第一版　2000 年 7 月北京第一次印刷

印数:1—200 册

ISBN 7—5076—0169—2/J・161

全 31 册定价:11800 元

中国戏曲志编辑委员会

中国戏曲志编辑部

《中国戏曲志·新疆卷》编辑委员会

主　　编：周建国

副 主 编：王鸣秋　努鲁木·沙比尔阿吉　黄永明　吴寿鹏

委　　员：马继宗　王成文　王天鹏　王鸣秋　木合塔尔·库尔班　尔西丁·塔提里克　石　泓　刘家琪　伊明·吐尔逊　吐尔逊·玉努斯　买买提·塔提里克　努鲁木·沙比尔阿吉　李甸薰　李　富　何德生　克尤木·霍加　苏　泓　余　梅　时小敏　吴寿鹏　阿不来提·克尤木　阿不力孜·阿尤甫　张世勇　张新国　周建国　邸德民　郭平安　曹起志　黄永明　阎建国　塔西·马木提　韩坤仪　斯拉吉丁·则帕尔　黎　蔷

（按姓氏笔画排列）

《中国戏曲志·新疆卷》编辑部

主　　任：吴寿鹏

副 主 任：努鲁木·沙比尔阿吉

编　　辑：黄永明　王鸣秋　努鲁木·沙比尔阿吉　姚　鹏　吴寿鹏　李学亮　梁　立

（以部类顺序排列）

撰　稿　人（按姓氏笔画排列）

综　　述：周建国　黄永明

图　　表：王鸣秋　吴寿鹏　努鲁木·沙比尔阿吉　周建国　黄永明　靳文奎

志　　略：王鸣秋　关志芬　努鲁木·沙比尔阿吉　苏　泓　周建国　塔琴台

（以上为《剧种》撰稿人）

马继宗　王鸣秋　王化中　王凤梧　木合塔尔·库尔班
刘承节　邢志坚　李甸薰　余　梅　努鲁木·沙比尔阿吉
时小敏　苏　泓　杨鸣虎　张新国　阿不力孜·阿尤甫
阿不来提·克尤木　周建国　郭平安　唐世杰　韩坤仪

（以上为《剧目》撰稿人）

王凤梧　王秉琏　张世勇　张修文　余　梅　时小敏　周　吉
郭平安　黄永明　韩坤仪　蒋焕文　塔琴台

（以上为《音乐》撰稿人）

马继宗　王鸣秋　邓金荣　田爱静　努鲁木·沙比尔阿吉
吴寿鹏　何德生　李甸薰　李　侠　邸德民　孟　浩
周建国　和　强　迪里夏提·帕尔哈提　郭平安　韩坤仪

（以上为《表演》撰稿人）

王天鹏　关小寒　李　侠　张体仁　陈仲元
努鲁木·沙比尔阿吉　姚　鹏　高　杰　彭涵洵

（以上为《舞台美术》撰稿人）

马继宗　王鸣秋　王凤梧　木合塔尔·库尔班
尔西丁·塔提里克　孙传贤　买买提斯地克·沙克尔
买买提·帕特克　吐尔逊·再日丁　西力甫·胡西达尔
何德生　李甸薰　李　富　苏　泓　时小敏　吴寿鹏
努鲁木·沙比尔阿吉　阿衣汗·瓦依提　阿不力孜·阿尤甫
阿不来提·克尤木　张新国　张文忠　邸德民　周建国
侯毓敏　郭平安　黄永明　韩坤仪　傅　煦　薛维德

（以上为《机构》撰稿人）

吴寿鹏　努鲁木·沙比尔阿吉　张世勇　阿不来提·克尤木
周建国　侯毓敏　黄永明　韩毓麟　靳文奎　蓝国良　薛维德

（以上为《演出场所》撰稿人）

王鸣秋　努鲁木·沙比尔阿吉　邸德民　张新国
周建国　韩毓麟

（以上为《演出习俗》撰稿人）

王子钝　吴　震　李遇春　周建国　晁华山　黄永明　黎　蔷
霍旭初

（以上为《文物古迹》撰稿人）

祁大慧　努鲁木·沙比尔阿吉　吴寿鹏　董　斐

（以上为《报刊专著》撰稿人）

马忆程　王鸣秋　何德生　李甸薰　李　富　时小敏
努鲁木·沙比尔阿吉　阿不来提·克尤木　张新国　周建国
侯毓敏

（以上为《轶闻传说》撰稿人）

王鸣秋　时小敏　杨鸣虎　李　富　张新国　邸德民

（以上为《谚语、口诀、行话》撰稿人）

传　　记：马继宗　王鸣秋　关志芬　努鲁木·沙比尔阿吉　李甸薰
吴寿鹏　宋宝罗　杨凤林　邸德民　阿不力孜·阿尤甫
阿不来提·克尤木　高松岭　梁先庆　黄永明　韩坤仪

附　　录：周建国　黄永明（辑录）

绘　　图：王天鹏　王江伏　石　泓　关小寒　关　云　孙如荣　张鹿鸣
范海春　陈仲元　钟　侗　姚　鹏　高　杰　彭涵洵

摄　　影：冯　斐　李学亮　张世雄　张世勇　阿不来提·克尤木
努鲁木·沙比尔阿吉　哈斯娅提　阎国松　梁　立
曹昌学　雷子君

翻　　译：王秉琏　艾尔肯·尔西丁　司马义·依不拉音
伊斯拉菲尔·玉素甫　多鲁坤·阚白尔　克尤木·霍加
努鲁木·沙比尔阿吉　张世荣　段　蔷　段石羽　梁学忠

索　　引：申亚丽　周　密

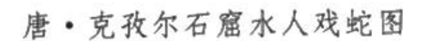


库木吐拉石窟乐舞图



南北朝·克孜尔石窟白绸舞图





唐·克孜尔石窟水人戏蛇图

唐巴拉塔斯集体舞岩画



呼图壁县康家石门子岩画

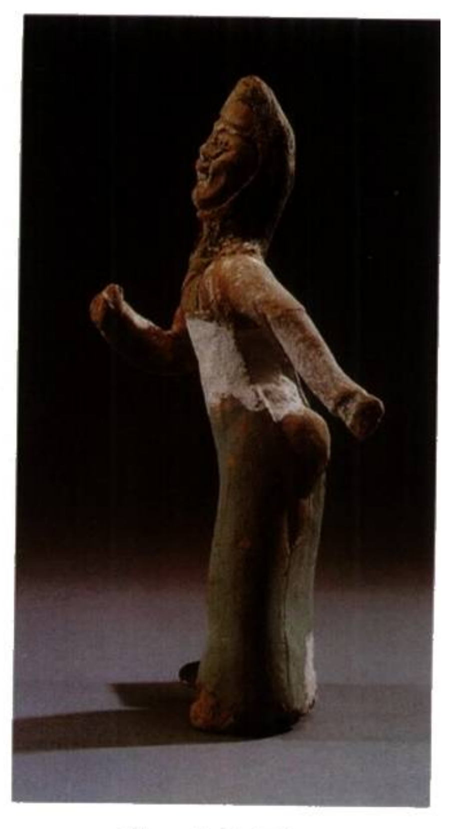




唐·顶竿倒立木俑



唐·戏弄泥俑



唐·戏弄泥俑



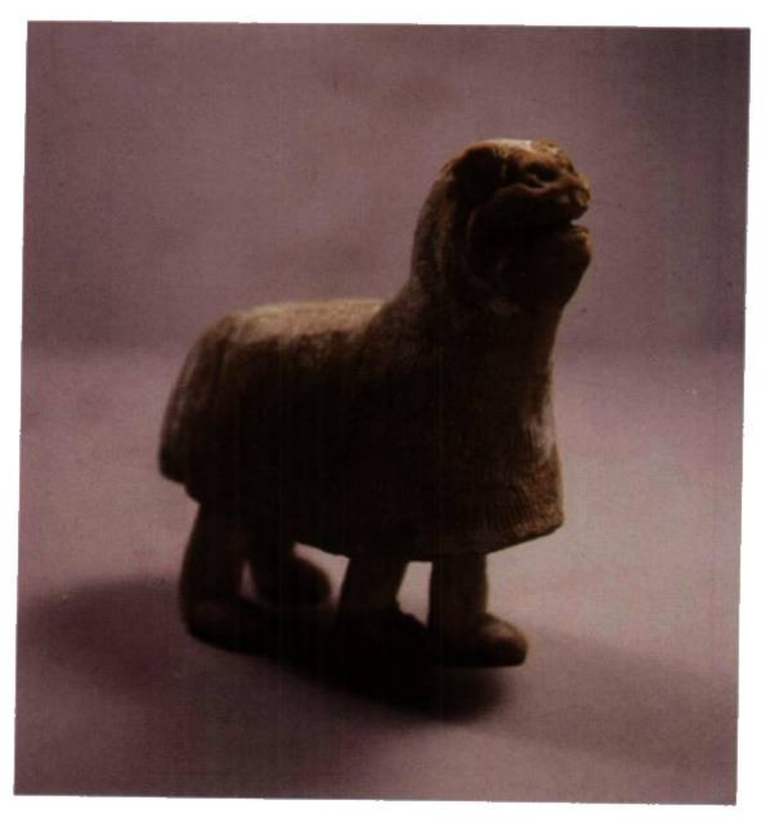
唐·舍利盒苏幕遮乐舞图



唐·大面舞泥俑



唐·舍利盒苏幕遮乐舞图(展开图)



唐·狮子舞泥俑



唐·黑人舞泥俑



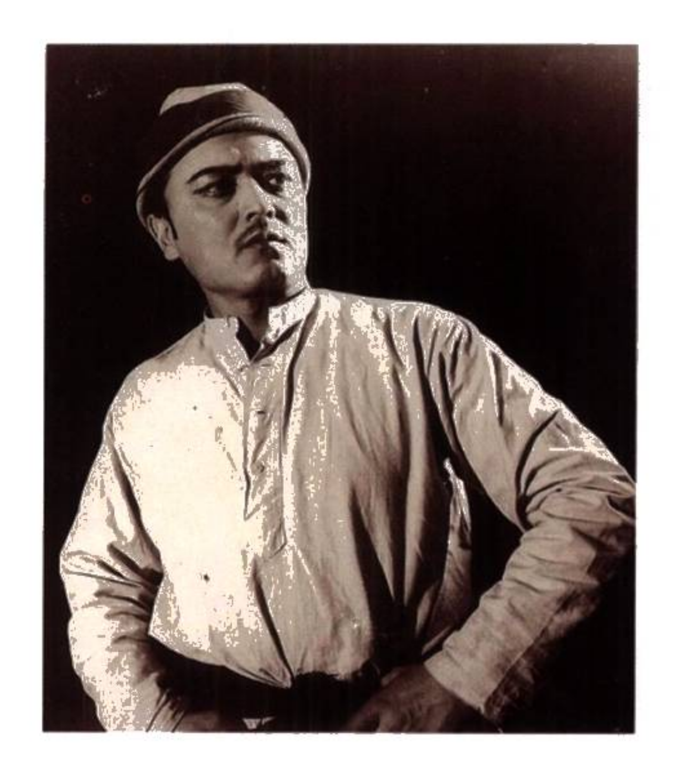
唐·张雄夫妇墓戏俑



唐·张雄夫妇墓戏俑



唐·舍利盒苏幕遮乐舞图(展开图)





维吾尔剧《蕴倩姆》（古丽巴哈尔·阿木提饰蕴倩姆）





维吾尔剧《蕴倩姆》
（热依汗·克里木饰早尔汗）



维吾尔剧《天山之子》
（买买提·吐拉甫饰黎·穆特里夫）

左上：维吾尔剧《蕴倩姆》
（赛都拉·托乎提饰奴若木）

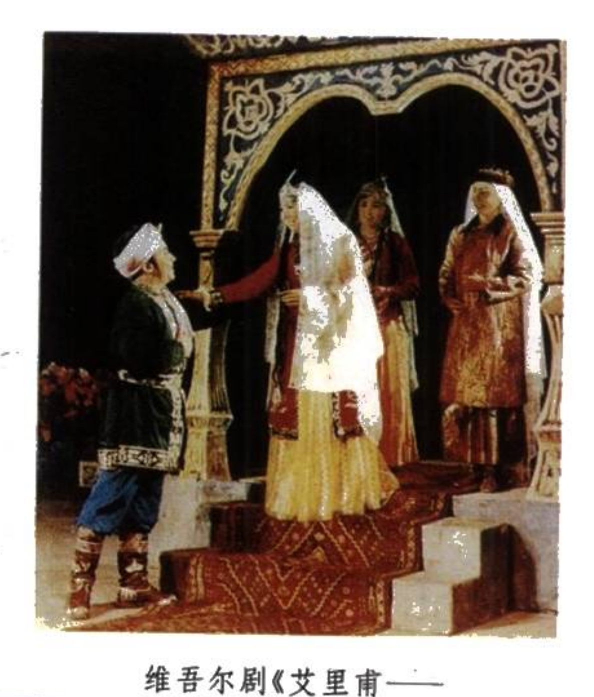
左中：维吾尔剧《帕尔哈特——西琳》（尼亚赛饰西琳）

维吾尔剧《热比亚——赛丁》（莎拉买提·依克木饰热比亚）



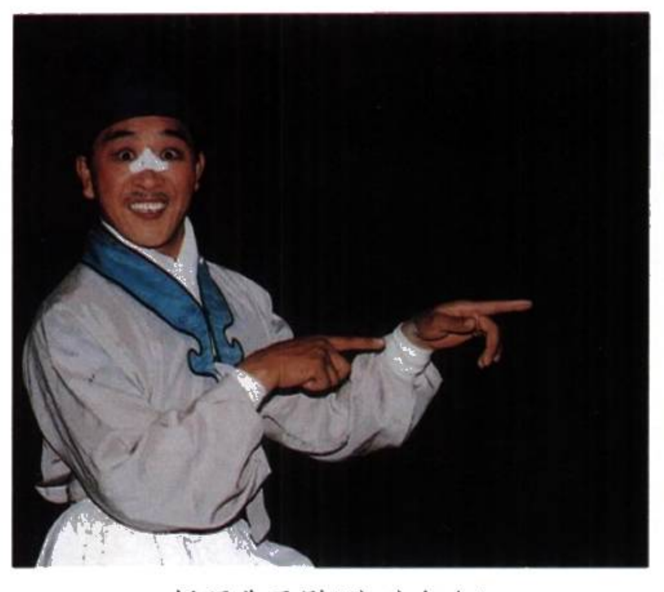
维吾尔剧《红灯记》（阿不力米提·沙地克饰李玉和，吐尼萨·沙拉依丁饰李铁梅，阿依夏木·克里木饰李奶奶）





维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》（艾坦木·玉赛音饰艾里甫，吐尼萨·沙拉依丁饰赛乃姆）

维吾尔剧《阿达尔古丽》
（米娜瓦尔·买托乎提饰阿达尔古丽，阿布都克里木·买西力甫饰托乎提）



新疆曲子剧《张琏卖布》
（邓金荣饰张琏）



新疆曲子剧《状元与乞丐》
（徐玉梅饰柳氏）



新疆曲子剧《三进店》
（王峰饰马周）



新疆曲子剧《张琏卖布》（邓金荣饰张琏，
徐玉梅饰四姐娃，刘金萍饰王妈）



新疆曲子剧《杀狗劝妻》
（田爱静饰焦氏）



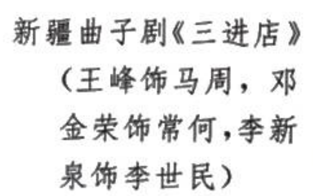
新疆曲子剧《三子争父》王峰饰王义，姬建新饰石憨，
田爱静饰赵氏，邓金荣饰张孝，徐玉梅饰李氏）



锡伯族汗都春《西迁告别》



新疆曲子剧《李彦贵卖水》
（王峰饰李彦贵，徐玉梅饰黄桂英）



新疆曲子剧《三进店》
（王峰饰马周，邓金荣饰常何，李新泉饰李世民）

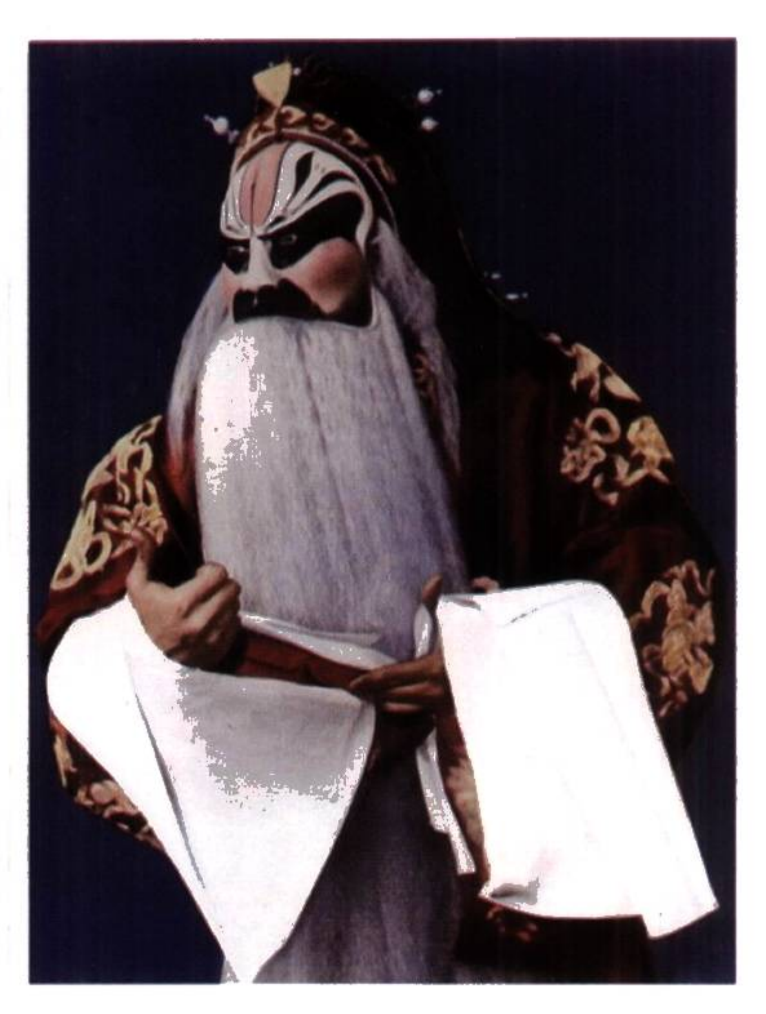




新疆曲子剧《田头风波》
（秦国祥饰马为民，田成梅饰麦尔燕）



京剧《汉津口》(张鹏饰关羽)



京剧《将相和》(马名骏饰廉颇)



京剧《西厢记》(王熙萍饰崔莺莺,王筠衡饰张君瑞)



京剧《将相和》(于鸣奎饰廉颇)

京剧《长坂坡》(张鹏饰赵云)



(中二图)京剧《巾帼使节》
(楼秀梅饰解忧公主)







京剧《苦菜花》
(张丽娟饰苦妹子)



京剧《王杰》(张鹏饰王杰)

秦腔《帝王珠》（周忠祥饰铁木耳）

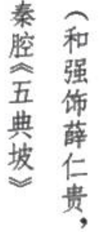


秦腔《风雪梅》（韩坤仪饰鲁端阳）



秦腔《铡美案》（辛新民饰包拯）





秦腔《五典坡》（和强饰薛仁贵，熊月玲饰王宝钏）



秦腔《麟骨床》（邸德民饰张治，王召群饰文嫣）



秦腔《西琳与帕尔哈特》（李明饰西琳，何全忠饰帕尔哈特）



秦腔《潇湘夜雨》（熊小玲饰张翠鸾，华清耀饰张父，崔宝善饰解差）



晋剧《双锁山》(筱桂芬饰刘金定)



豫剧《哑女告状》(王喜芝饰掌上珠，阎国松饰掌忠，刘敏饰掌赛珠，柴灵芝饰陈光祖)



豫剧《海瑞出山》(严安中饰海瑞，张瑞辑饰房寰)



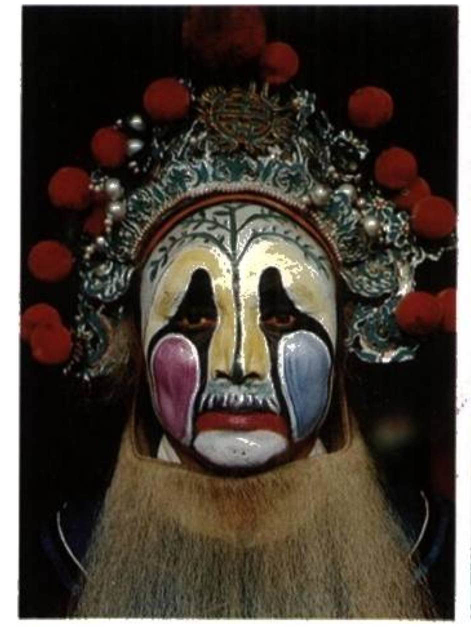
豫剧《西厢记》
(唐秀荣饰崔莺莺)



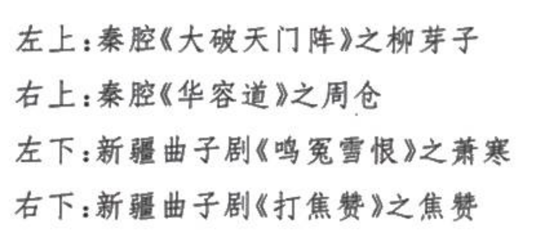
豫剧《一家人》(刘秀玲饰洪雪莲，吴桂珍饰帕塔木汗，唐秀荣饰陈冬梅，齐云贵饰吐尔逊)



楚剧《王子与公主》







左上：秦腔《大破天门阵》之柳芽子

右上：秦腔《华容道》之周仓

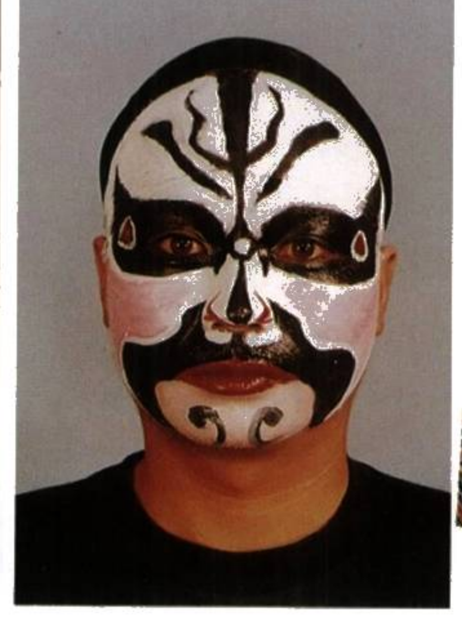
左下：新疆曲子剧《鸣冤雪恨》之萧寒

右下：新疆曲子剧《打焦赞》之焦赞



清代戏衣·旗蟒





清代戏衣·女衣



新疆曲子剧女袄裤



新疆曲子剧女对帔



清代戏衣·箭衣



赛乃姆



艾里甫



阿巴斯国王



阿克琪阿娜



托乎提



阿达尔古丽



赛　丁



热比亚



艾坦木白克



巴依老婆



夏瓦孜



阿不都拉夏特



维吾尔剧短袖袷袢



维吾尔剧赛来帽



维吾尔剧皮靴



乌鲁木齐人民剧场

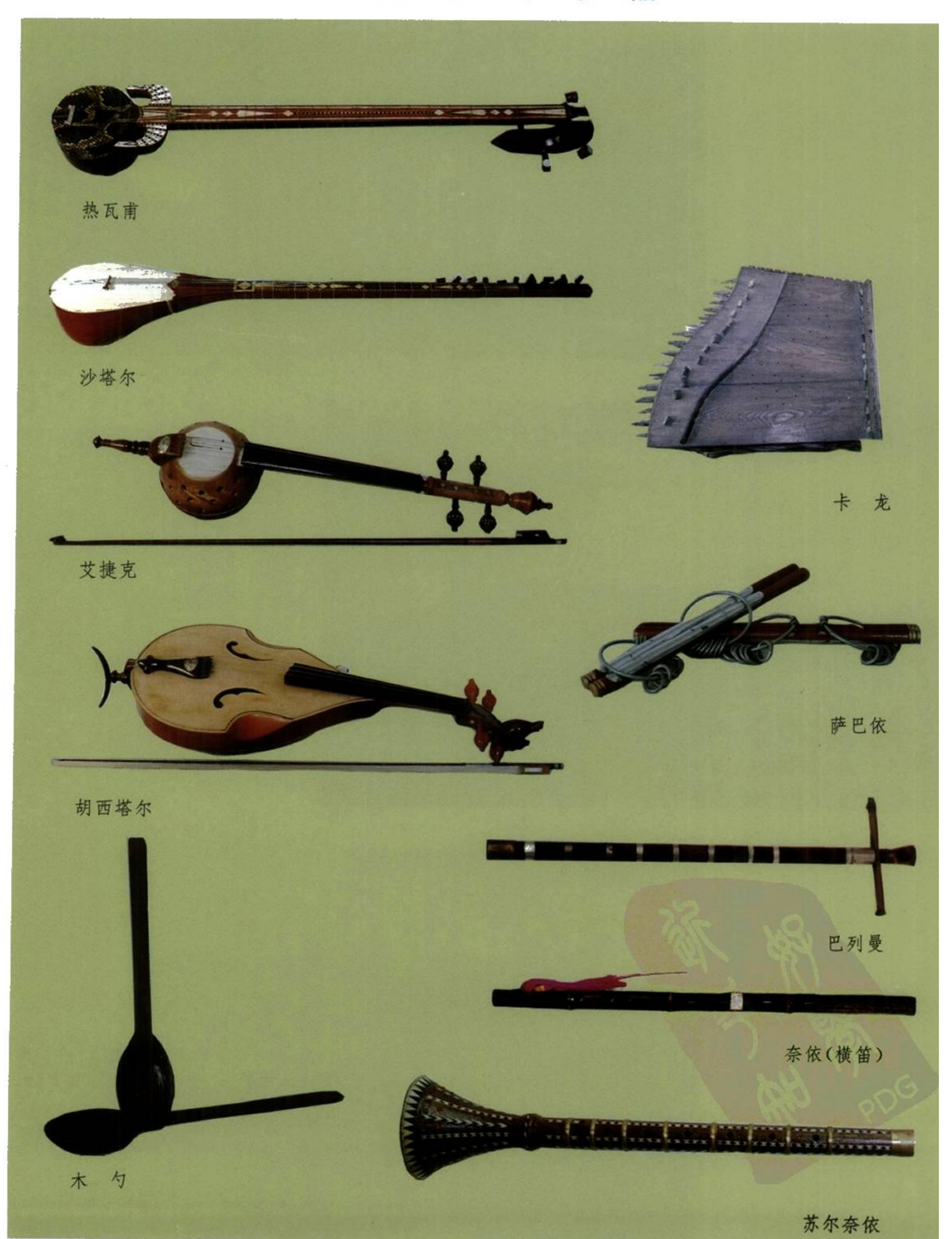


喀什艾提尕影剧院



乌鲁木齐八一剧场

维吾尔剧乐器



序　　言

张庚

中国各民族人民共同创造的戏曲艺术，历史悠久，它跟随中国社会的演进而成长和衍变，至今具有旺盛的生命力，在世界戏剧中有它特殊的地位和价值。我们编辑出版《中国戏曲志》既感到担子很重又感到很光荣，因为戏曲艺术是中国人民和世界人民都关心和重视的。方志学在中国历史科学中，是个传统较久，有一定成就的分支学科，但各地方志对戏曲是极少记载的。戏曲志的编纂，在一定意义上带有开创性，因此也增加了我们工作上的难度。早在五十年代戏曲工作者就有编戏曲志的构想，直至八十年代才具备实现这一夙愿的客观条件与主观条件。

1983年初，中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会及中国戏剧家协会共同签发了《关于编辑出版〈中国戏曲志〉的通知》。同年三月，在全国文学、外国文学、艺术学科规划会议上，经过审议，确定《中国戏曲志》丛书为国家第六个五年计划的艺术科研重点项目，并跨第七个五年计划，八月，在全国哲学社会科学规划领导小组会议上被正式批准。

编辑出版《中国戏曲志》的主旨，在于记述中国戏曲的历史和现状，是为了系统地记录、整理各地区、各民族的戏曲资料，概括戏曲改革工作的经验教训，促进社会主义戏曲事业的繁荣，也为今后保留一部比较完善的戏曲文献。因此，编辑出版《中国戏曲志》是属于社会主义精神文明建设的组成部分，具有重要的现实意义。

为统一领导编纂工作，组成《中国戏曲志》编辑委员会，并设编辑部。戏曲志在借鉴传统方志体裁，结合戏曲实际的基础上，制定了体例；依据实事求是的原则，拟定了编写要求。作为社会主义时期编纂的戏曲专志，开拓了新的领域，填补了历史的空白，意义深远。《中国戏曲志》丛书，按照中华人民共和国省、自治区、直辖市的行政区划分设地方卷，由当地文化主管部门主持编修，由全国艺术科学规划领导小组统一规划，陆续出版。

编辑出版《中国戏曲志》的工作无前例可循，参加编纂的人员都是通过实践来提高自己的水平和能力的，因此，成书之后也还有可能存在不足和不准确之处。希望在经历了广大读者的考验之后，在续修或者重修戏曲志的时候加以弥补。

凡　　例

一、本志以系统记述各地区、各民族戏曲历史及理论研究成果，繁荣社会主义戏曲事业，促进中外文化交流为宗旨。

一、本志以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导思想。

一、本志按 1982 年省、自治区、直辖市行政区划分卷。

一、本志上限，各卷按实际情况而定，下限至 1982 年。

一、本志各卷分综述、图表、志略、传记四大部类，并以此顺序排列。

综述以历史时期为序，概述本地区戏曲历史。

图表包括大事年表、剧种表及有关图表。

志略分剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀行话等。

立传人物按其主要艺术活动地区分别记述。在世人物不立传，他们的活动在有关部类记载。

一、本志附录，包括各地有关政策、法令及其他有关内容。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前，以年号为先，夹注公元；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

本卷出版人员名单

排版监制 李 松

印刷监制 姜世璧

责任编辑 常丹琦 吴寿鹏
俞 冰

音乐编辑 包澄絜

图片编辑 李学亮

装帧设计 李吉庆

版式设计 尚 子

责任校对 刘学青

十部文艺集成志书总监制

文化部民族民间文艺发展中心

中 华 人 民 共 和 国 文 化 部
中华人民共和国国家民族事务委员会主办
中　国　戏　剧　家　协　会

国家社科基金资助重大项目
国家艺术科学规划重点项目

目　　录

综　述

综　述

新疆维吾尔自治区简称“新”。位于东经七十三度三十一分至九十六度三十分，北纬三十四度至四十九度三十一分之间。东界蒙古人民共和国和我国甘肃省，西部、北部和苏联接壤，南邻巴基斯坦、阿富汗、印度及我国青藏高原。面积一百六十四万平方公里，约占全国面积的六分之一。人口约一千三百万，主要有维吾尔、汉、哈萨克、回、满、柯尔克孜、蒙古、锡伯、塔吉克、乌孜别克、塔塔尔、达斡尔、俄罗斯等十三个民族。

新疆维吾尔自治区现有乌鲁木齐、石河子、克拉玛依三个直辖市，阿勒泰、塔城、伊犁、吐鲁番、哈密、阿克苏、喀什、和田八个地区，伊犁哈萨克自治州、博尔塔拉蒙古自治州、昌吉回族自治州、巴音郭楞蒙古自治州、克孜勒苏柯尔克孜族自治州五个自治州，十一个地州直辖市，六十七个县，六个自治县。乌鲁木齐市为自治区首府。

高山与盆地相间，组成“三山夹两盆”的新疆地理基本面貌。北部阿尔泰山是一条由西北向东南走向的山脉。横亘中部的天山，呈东西走向，将新疆分成南北两部，俗称“南疆”和“北疆”；南部则是环绕塔里木盆地南缘的昆仑山。界于天山与阿尔泰山之间的准噶尔盆地呈不等边三角形；界于天山与昆仑山之间的塔里木盆地，是一个巨大的闭塞盆地，呈不规则棱形。

新疆境内河湖众多，除额尔齐斯河流入北冰洋之外，其余均为内陆河。塔里木河全长二千一百七十九公里，为我国最长的内陆河。博斯腾湖是新疆最大的淡水湖。吐鲁番地区的艾丁湖，低于海平面一百五十五米，为我国陆地最低点。新疆地处亚洲腹地，远离海洋，雨水稀少，气候干燥。生活和生产用水主要依靠冰山雪岭溶化的雪水。阿尔泰山、天山、昆仑山三大山系都有肥美的草场，而在河湖交织，地下水充沛的平坦地区，则形成众多的“绿洲”。以这些“绿洲”为中心，形成一片一片人口比较集中，经济较为发达的区域。

新疆古称西域。“西域”一词始见于《汉书》，狭义专指甘肃玉门关以西，葱岭（帕米尔、昆仑山）以东的广大地区。历史上曾有塞人、月氏、匈奴、乌孙、羌、鲜卑、柔然、突厥、回鹘、黠戛斯、吐蕃等古老部族及汉族在此生活。《汉书·西域传》载：“西域以孝武帝始通，本三十六国，其后稍分至五十余，皆在匈奴之西，乌孙以南。”

西汉神爵二年（公元前60）始置西域都护府。治所在乌垒城（今新疆轮台县东野云

沟附近)。辖玉门关、阳关以西、天山南北，包括乌孙、大宛、葱岭等这一范围内的西域诸国。而早期便活动于燕、赵、秦以北地区的匈奴，于秦汉之际由冒顿单于统一各部，统治了大漠南北广大地区。西汉天凤三年（公元16）之后，汉朝与西域交通中断。此后，匈奴于东汉建武二十四年（48）分裂为二部，南下附汉者为南匈奴；留居漠北者为北匈奴，控制西域诸国。东汉时曾两度复置西域都护（74年—76年；91年—107年）并移治龟兹它乾城（今新疆新和县西南大望库木旧城）。魏黄初二年（221），文帝派出西域戊已校尉，并派西域长史驻鄯善海头城。后凉吕光麟嘉六年（394）设置西域大都护，驻守高昌（今吐鲁番东南）。

公元六世纪时，突厥游牧于阿尔泰山一带，初属柔然。西魏废帝元年（552）突厥建政权于今鄂尔浑河流域。疆域最广时，东至辽海，西达西海，南到阿姆河南，北过贝加尔湖。突厥部族有文字、官制、税法等。隋开皇二年（582）分裂为东突厥和西突厥，西突厥尽有今新疆中亚大部地区，处于中亚交通要道上，对唐和印度、东罗马、伊朗等国的经济、文化交流起了沟通作用。

唐显庆二年（657），统一西域。在西突厥地区设昆陵、蒙池二都护府；原唐安西都护府升格为大都护府。

唐开成五年（840），鄂尔浑回鹘汗国为黠戛斯所破，回鹘部众西迁。一支奔向河西走廊，史称甘州回鹘；一支以西州（高昌）为中心建立起高昌回鹘政权；第三支进入中亚草原地区史称葱岭西回鹘。葱岭西回鹘联合葛逻禄等族，建立喀拉汗王朝，起初建都于巴拉沙衮（今巴尔喀什湖南吹河源西南），后来建都于喀什噶尔（喀什）。宋建隆元年（960），喀拉汗王朝宣布伊斯兰教为国教。由此至十五世纪，伊斯兰教在天山南北一直占有重要地位。

北宋宣和六年（1124），辽朝宗室耶律大石率部西迁。灭喀拉汗王朝。南宋绍兴二年（1132），其在河中地区起尔曼城称帝，史称西辽，称雄天山南北、中亚和伊朗东部高原。

元至元十七年(1280)，元朝在北庭(今新疆吉木萨尔县)设置西域最高军政机关——都护府。元至元二十年，分别在别失八里和哈喇火者设宣慰司，统辖天山南北地区军政事务。从十三世纪初，成吉思汗次子察合台及其后裔建立察合台汗国。三个多世纪中，西域长期处于分裂割据、互相攻伐的局面。

明正德九年（1514）至清康熙十七年（1678），赛依德以叶尔羌（今新疆莎车县）为中心，建立了东起哈密，西至帕米尔高原，南接西藏，北界天山的叶尔羌汗国，天山南部再度统一。

清乾隆二十四年（1759），清政府重新统一新疆，并设置伊犁将军（全称“总统伊犁等处将军”）统辖天山南北军政事务。时称西域为“西域新疆”。乾隆二十年修建一座土城，起名乌鲁木齐。乾隆二十八年修建新城，改乌鲁木齐为迪化。道光元年（1821），

“新疆”一名专称西域，沿用至今。道光二十年鸦片战争后，沙俄政府逼迫腐败的清政府分别在同治三年（1864）和光绪七年（1881）签订《中俄勘分西北界约记》和《中俄改订条约》，侵占了五十一万多平方公里的中国西部领土，形成了新疆目前的疆界。清光绪十年（1884）改设行省。

辛亥革命后，袁世凯任命杨增新为新疆都督。民国十七年（1928）七月七日，金树仁任中华民国新疆省主席。民国二十二年四月十二日，金树仁政府被推翻，盛世才凭借实力任新疆省临时边防督办。民国三十三年八月，伊犁、塔城、阿勒泰三个专区爆发了反对国民党统治的革命斗争，它是中国人民民主革命的一部分。三个月后，在伊犁成立三区革命政府。九月，盛世才调离新疆。国民政府先后任命吴忠信、张治中、麦新武德、包尔汉为新疆省主席。

1949 年 9 月 25 日，国民革命军驻新疆部队宣布起义。中国人民解放军进驻新疆，建立了人民民主政权。1954 年 2 月 1 日始，迪化改称乌鲁木齐。1955 年 10 月 1 日，根据《中华人民共和国宪法》关于民族区域自治政策的规定，成立新疆维吾尔自治区，首府设在乌鲁木齐市。

新疆地处欧亚大陆腹地，自古以来就是东、西方交通的要道。汉建元二年（公元前138）和汉元狩四年（公元前 119）张骞两次奉旨出使西域以后，被后人誉为“丝绸之路”的这条商路更加活跃、繁忙起来。尤其汉神爵二年（公元前 60）设置都护府后，开始有效地管理西域，保证了丝绸之路的畅通无阻。丝绸之路在两汉以后开辟有三条，三条的起点都是敦煌。北道经伊吾（今哈密）、蒲类海（今巴里坤湖），渡北流河水（今伊犁河、楚河），至拂林国（东罗马帝国），达于西海；中道从玉门关西行，沿着天山南麓，经车师前王庭（今吐鲁番西）、焉耆、龟兹（今库车）、姑墨（今阿克苏）、疏勒（今喀什），越过帕米尔，到康居（今撒马尔罕）、安国（今布哈拉），至伊朗；南道从阳关西行，经若羌、且末、精绝（今民丰北）、于田、莎车，从塔什库尔干越帕米尔，到悒怛（今阿富汗北部）、北婆罗门（今巴基斯坦境内），达于印度洋。两千多年来，驼铃之声相闻，使者相望于道的丝绸之路，不仅沟通了东、西方商业贸易的往来，也为东、西方文化、艺术的交流架起了一座桥梁。西域特殊的地理位置，使得古老的中国文化、印度文化、波斯文化、阿拉伯文化、古希腊文化和罗马文化都在这里相融合，相辉映；世界三大宗教——基督教、佛教、伊斯兰教以及摩尼教、祆教等宗教及其文化，也都在这块土地上留下了不同程度的印迹。生活在这片土地上的古代各民族人民，虽然他们有的已经迁徙到其他地区，有的融入了其他民族之中，但是，他们都曾对西域经济、文化的发展，对东西方文化的交流做出了杰出的贡献。他们对于来自东、西方各民族的优秀文化艺术兼收并蓄，吸收融合，因而使西域的文化艺术极为丰富，富有特色。同时，他们又将这种文化艺术沿着丝绸之路流播到西方，也流播到中原地区，并对中国戏曲的形成和发展产生

了重要作用。

新疆周秦汉唐时期的歌舞百戏

在新疆的阿尔泰山、天山和昆仑山三大山系发现的大量岩画，是罕见的人类早期文化艺术遗存。这些距今约二千五百年至三千年的岩画，绝大多数出现在水源丰富、气候宜人的山区和河谷地带，为了解人类的早期活动和民族迁徙提供了珍贵的资料。它们有表现狩猎、放牧生活的；有表现生殖崇拜的；也有描摹原始舞蹈的。如新源县则克台镇克孜尔塔斯沟岩画，表现了若干男性牧民手持长矛、弓箭围捕马、牛、羊、鹿的情景；特克斯县乔拉克铁热克乡岩画则表现了牧人纵马奔驰、驱放畜群的场面；呼图壁县康家石门子的裸体舞蹈岩画，描绘了一幅幅手足修长、胸臀丰满、手舞足蹈的女性群体像。这些岩画在表现动物的体态、兽角的伟岸、狩猎的动作、猎人的身材以及猎物的奔跑时，一般都采用夸张、变形的手法。

早在周代，西域就有傀儡戏，它是以表演歌舞戏弄而娱世俗的。据《列子·汤问》卷五记载："周穆王西巡狩，越昆仑，不至弇山。返还，未及中国，道有献工人名偃师。穆王荐之，问曰：'若有何能?'偃师曰：'臣唯命所试。然臣已有所造，愿王先观之'。穆王曰：'日以俱来，吾与若俱观之'。越日偃师谒见王。王荐之，曰：'若与偕来者何人邪?'对曰：'臣之所造能倡者'。穆王惊视之，趋步俯仰，信人也。巧夫顉其颐，则歌合律；捧其手，则舞应节。千变万化，惟意所适。王以为实人也，与盛姬内御并观之。技将终，倡者瞬其目而招王之左右侍妾。王大怒，立欲诛偃师。偃师大慑，立剖散倡者以示王，皆傅会革、木、胶、漆、白、黑、丹、青之所为……穆王始悦而叹曰："人之巧乃可与造化者同功乎!"这段记载足以证实周代西域艺伎所造傀儡工艺是十分精巧的。

西域乐舞早于汉朝初年就在宫廷演奏。《西京杂记》载：汉高祖宠妃戚夫人侍儿贾佩兰"七月七日临百子池，作于阗乐。"说明"于阗乐"传入中原时间不会晚于汉高祖刘邦在位的最后一年，即公元前195年。及后，汉武帝元封六年（公元前105），"汉使西踰葱岭（今新疆帕米尔、昆仑山)，抵安息。安息发使以大鸟卵及黎轩善眩人献于汉。及诸小国驩潜、大益、车师、扜罙、苏薤之属，皆随汉使献见天子。天子大悦。西国使更来更去。天子每巡狩海上，悉从外国客。大都多人则过之，散财帛以赏赐，厚具以饶给之，以览示汉富厚焉。大角抵，出奇戏诸怪物，多聚观者"。(《资治通鉴·汉纪十三》)

汉代西域"百戏"已包括了角力、幻术、杂技、音乐及歌舞等。张衡的《西京赋》，记录了东汉京城长安百戏的表演盛况。其节目有"乌获扛鼎、都卢寻橦。冲狭燕濯，胸

突铦锋。跳丸剑之挥霍，走索上而相逢”；假面拟态之戏有“白虎鼓瑟，苍龙吹篪”；化妆歌舞有“女娲坐而长歌，声清扬而委婉。洪涯立而指挥，被毛羽之纤丽”；幻术杂技节目有“巨兽百寻，是为曼延”，“蟾蜍与龟，水人弄蛇。奇幻倏忽，易貌分形。吞刀吐火，云雾杳冥”等等。而这些百戏“大率其术皆西域来耳”（《三才图会》）。《通典》也记载：大抵散乐杂戏“皆出西域”。西域的散乐、歌舞百戏乃至风情一经传入中原，便为朝廷及世人所喜爱。《汉书·乐志》云：“灵帝好胡服、胡帐、胡床、胡坐、胡饭、胡箜篌、胡笛、胡舞，京都贵戚皆竞为之。”

前秦符坚二十一年（385）派吕光破龟兹，得“龟兹乐”。吕光死后，“龟兹乐”流失于民间。五世纪再度复苏于中原，《隋书·音乐志》载：“后魏平中原，复获之。其声后多变易。至隋有西国龟兹、齐朝龟兹、土龟兹等凡三部”。“龟兹乐”部有舞者二人，衣饰为红抹额，绯袄、白裤帑、乌皮靴。乐曲有歌曲《善善摩尼》、解曲《婆伽儿》，舞曲《小天》、《疏勒盐》。弹弦乐器有竖箜篌一、琵琶一、五弦琵琶一。吹奏乐器有笙一、笛一、筚篥一、贝一。打击乐器有毛员鼓一、都昙鼓一、答腊鼓一、腰鼓一、羯鼓一、鸡娄鼓一、铜鼓一。乐工二十人，戴皂布头巾，绯丝布袍、锦袖、绯布裤。“疏勒乐”传入中原为北魏太延二年（436）。是年，后魏平凭氏，“乃通西域因得其伎。后渐繁会其声，以别于太乐”（《隋书·音乐志》）。“疏勒乐”中有舞者二人，衣饰为白袄、锦袖、赤皮靴、赤皮带。乐曲有歌曲《亢利死让乐》，解曲《盐曲》、舞曲《远服》。弹弦乐器有竖箜篌、琵琶、五弦琵琶。吹奏乐器有笛、箫、筚篥。打击乐器有答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓。乐工十二人，戴皂丝布头巾、白丝布裤、锦襟褾。据《隋书·音乐志》载，“安国乐”亦在北魏太延二年前后传入中原。“悦般乐”传入中原时间，与“安国乐”大体相同。《魏书·乐志》载：“复通西域，有以悦般鼓舞设于乐署”。《北史》卷七载：“悦般国，在乌孙西北……仍诏有司以其鼓舞之节，施于乐府。”

隋统一南北后，西域乐舞更受朝廷喜爱。《资治通鉴·隋记五》载：“大业五年（609），丙辰，上御观风殿，大备文物。引高昌王曲伯雅、伊吾吐屯设升殿宴饮。其余蛮夷使者陪阶庭者二十余国。奏九部乐及鱼龙戏以娱之。”九部乐中，就有西域的龟兹乐、疏勒乐、康国乐和安国乐等。尤其龟兹乐在中原颇有影响，隋代河东（今山西）诗人薛道衡有诗云：“欢笑无穷已，歌舞还相续。羌笛陇头吟，胡舞龟兹曲。”（《和许给事善心戏场转韵诗》）对中原音乐作出卓越贡献的西域艺术家苏祇婆也是龟兹人。他“从突厥皇后入国，善胡琵琶。听其所奏，一均中间有七声。因而问之，答云：‘父在西域，称为知音。代相传习，调有七种’。以其七调，勘校七声，冥若合符。”（《隋书·音乐志》）苏祇婆与隋朝音乐家郑译相互切磋，取长补短，解决了中原音乐“七音之内，三声乖应”的疑难问题，促进了华夏音乐的发展和完善。

白明达也是位由隋入唐活跃在宫廷乐坛上的西域作曲家。《隋书·音乐志》载：“今

乐正白明达造新声，创《万岁乐》、《藏钩乐》、《七夕相逢乐》、《投壶乐》、《舞席同心髻》、《玉女行觞》、《神仙留客》、《掷砖续命》、《斗鸡子》、《斗百草》、《泛龙舟》、《还旧宫》、《长乐花》及《十二时》等曲。”由于精通乐律，他官至乐正，专事西域乐舞的排演。

唐室勃兴，国力日盛，兼收东西百艺，吸纳四方精华。此间，进入中原的西域艺术家不胜枚举，他们把西域的歌舞音乐百戏带到内地，促进了中原地区艺术的发展，也促进了各民族艺术的交流。他们的艺术成就，在唐朝的诗歌和典籍中都有不少记载。譬如，李颀在《听安万善吹觱篥歌》、《送康洽入京进乐府歌》中，对他们的高超技艺都有生动描述。白居易赞扬琵琶演奏乐师曹刚“拨拨弦弦意不同，胡啼番语两玲珑。谁能截得曹刚手，插向重莲衣袖中”。康昆仑演奏琵琶，号称“长安第一手”，名贯一时。裴神符改木拨弹奏为手指弹奏，发展了琵琶的演奏技法，还在贞观年间创作了《火凤》、《倾杯乐》等乐曲。安辔新是唐朝末年教坊的著名滑稽戏演员。

唐朝宫廷的十部乐中，就有龟兹乐、高昌乐、疏勒乐、安国乐、康国乐等五部西域乐舞。《大唐西域记》称：“屈支国……管弦伎乐，特善诸国。”记述开元年间（713—741）教坊乐舞名目、制度、建制等事宜的《教坊记》在列举的四十六首大曲中，就有《龟兹乐》、《醉浑脱》、《突厥三台》等曲目。说明龟兹乐等西域乐舞，已经从比较单纯的乐舞形式发展成包括器乐演奏、歌唱、舞蹈、表演的多段式整套“乐舞大曲”了。开元年间盛演于宫廷的还有来自伊州（哈密）的伊州大曲。

西域舞蹈也极为丰富，且与音乐水乳交融。唐开元、天宝以后，盛行于长安，后遍及全国。其中卓著者，要推胡旋舞、胡腾舞和柘枝舞。胡旋舞出自康国，唐玄宗开元、天宝年间传于中原。玄宗深好此舞，杨贵妃也能为之。白居易有《胡旋女》诗云：“弦鼓一声双袖举，回雪飘飘转蓬舞，左旋右转不知疲，千匝万周无已时。人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟。”极赞胡旋舞旋转之疾。段安节《乐府杂录》又云，胡旋舞“俱于一小圆球子上舞，纵横腾踏，两足终不离球子上，其妙如此也”。《唐书·礼乐志》亦谓“胡旋舞舞者立球上，旋转如风”。这种“四座安能分背面”的飞旋轮转之舞，我们在今维吾尔族的“赛乃姆”舞蹈中可以窥见其遗风。胡腾舞出于西域石国。舞者多属石国人。唐·刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾》诗云：“跳身转毂宝带鸣，弄脚缤纷锦靴软。”李端《胡腾儿》诗云：“扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏”，“环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月”。这种男子舞蹈敏捷灵巧，弹跳轻盈，迅疾如鸟燕掠空，充分显示出力度强烈的特点和腾空旋转的高难技巧。其伴奏乐器是横笛、琵琶。舞人率戴“虚顶尖”胡帽，着空袖胡衫，帽缀以珠，闪耀生光。舞衣前后上卷，束带上绘葡萄，一端下垂，舞时飘扬生姿。如今，在维吾尔族男子的“夏地亚那”等舞蹈和其他新疆少数民族的舞蹈中，都能看见这类“环行急蹴”、“跳身转毂”的场面。而在戏曲的武打、舞蹈技巧中，这已属基本功之列。与胡腾舞同出西域石国者尚有柘枝舞。石国亦名柘枝。唐诗吟诵者甚多。白居易

《柘枝妓》诗云："红蜡烛移桃叶起，紫罗衫动柘枝来。带垂钿胯花腰重，帽转金铃雪面回。"此乃女子舞蹈，有独舞与双人舞两种。陈旸《乐书》云："用二童舞，衣帽施金铃，抃转有声。始为二莲花，童藏其中，花坼而后见。对舞相占，实舞中之雅妙者也。"舞人衣五色罗衫，卷沿虚帽。柘枝舞以鼓声伴奏。舞者注重以目传情。"曲尽回身去，曾波犹注人"，俱指流波送盼而言。张祜有《观杭州柘枝》诗，卢肇有《湖南观双柘枝舞赋》，可知唐时此舞已流播全国。

"苏幕遮"（也写作苏莫遮、婆罗遮）乃为乞寒胡戏时歌曲之调名。向达《唐代长安与西域文明》一书认为，其"原本出于伊兰（伊兰：人种名，曾聚居在今阿富汗东部、印度北部地区），传至印度以及龟兹。中国之乞寒戏又由龟兹传来也。"唐·慧琳《一切经音义》卷四十在阐述"苏幕遮"时说："此戏本出自西龟兹国，至今犹有此曲，此国浑脱、大面、拨头之类也。或做兽面，或象鬼神，假作种种面具形状。或以泥水沾洒行人，或持罥索、搭钩捉人为戏。每年七月初公行此戏，七日乃停。土俗相传云，常以此法攘厌驱趁罗刹恶鬼食啖人民之灾也。"唐·段成式《酉阳杂俎》前集"镜异"条曰："龟兹国，元日斗牛马驼，为戏七日，观胜负，以占一年羊马减耗蕃息也。婆罗遮并服狗头猴面，男女昼夜歌舞，八月十五日行象及透索为戏。"这种佛教色彩浓郁的民俗活动，通过神鬼相斗，以求驱魔赶鬼、避邪消灾、吉祥如意。它把宗教与艺术相结合，敬神与娱人相结合，为西域大型装扮戏乐活动之最初模式。

钵头。唐·段安节在《乐府杂录·鼓架部》中把钵头归入"戏"类（此处指装扮表演），载曰："钵头：昔有人父为虎所伤，遂上山寻其父尸。山有八折，故曲八叠。戏者被发，素衣，面作啼，盖遭丧之状也。"唐·杜佑《通典》卷一四六记载：钵头"出西域。胡人为猛兽所噬，其子求兽杀之，为此舞以象也"。这个表现人和虎搏斗的节目，有歌八叠，有舞，对服饰、化妆及表演也有了规定。这种起源于西域的表演艺术，唐时便传入了长安，有张祜《容儿钵头》诗云："争走金车叱鞅牛，笑声惟是说千秋。两边角子羊门里，犹学容儿弄钵头。"这门伎艺在当时还是很受欢迎的。

从新疆现存的许多文物古迹中，可看到唐代西域表演艺术的丰赡与成熟。克孜尔石窟八十窟中有一幅唐代的"水人戏蛇"图（见彩页），画的是一种古老的表演伎艺，远在汉代张衡记述长安百戏表演盛况的《西京赋》里就已提到。吐鲁番阿斯塔那第二〇六号墓乃唐·张雄夫妇合葬墓，出土了一批绢衣木俑，为表演歌舞戏弄的傀儡。其中两个男绢衣木俑（见彩页），身着黄绢单衣，或歪嘴斜目，或翘唇瞪眼，似弄愚痴而引人发笑，服饰与神态类乎"弄馆陶令"中的"著介帻、黄绢单衣……斗数（抖擞）单衣"的描写（《太平御览·优倡门》）。另有女扮男装的绢衣木俑（见彩页），乃当时男女倡优尚不同台演出，女优装扮男角的例证。吐鲁番阿斯塔那三三六号墓为七世纪末八世纪初的墓葬，出土了几件戏弄俑，其中顶竿倒立木俑，汉代称此伎为"都卢寻橦"，至今在杂技表演中

依然常见。狮子舞泥俑，狮子由二人装扮，其形象与今舞台和民间娱乐活动中见到的狮子舞形象基本相同；伴有三个作“昆仑象”的黑人俑，为舞蹈中的指挥者和调驯者。有唐诗载，狮子舞传自西域，盛行长安。“大面”舞泥俑，即为著假面之武士。唐代有《兰陵王入阵曲》，并谓“刻木为假面，临阵著之。因此为戏”（崔令钦《教坊记》）。另一对戏弄泥俑，一男一女，女角为男性装扮，表情诙谐，且歌且舞，似在诉其冤苦；男俑神态矜持，俨然“自号郎中”，有考古学家分析认为二人在表演“踏摇娘”的故事。

新疆宋元明清时期的文化艺术及戏曲

在这一漫长的历史时期里，西域先后出现了西州回鹘政权、喀拉汗王朝、于阗王国、西辽、元朝地方政权及成吉思汗后裔对西域的统治和叶尔羌汗国等，他们在一定历史时期内，推动了西域经济和文化的发展，促进了各民族文化的交流，为创造和丰富中华民族的灿烂文化做出了贡献。

西州（原名高昌）回鹘王国地处中西交通孔道，是东西方文化的荟萃之地。西州回鹘王国曾有过丰富、繁盛的音乐、舞蹈及戏剧艺术活动，且经久不衰。北宋太平兴国七年（982）四月，供奉官王延德由河南开封抵达高昌，前往北庭（今吉木萨尔县）晋谒高昌回鹘王时，在一次庆典上曾目睹规模宏大的“优戏”演出：“至七月，见其王及王子侍者，皆东向拜赐。旁有持磬者击以节拜。王闻磬声乃拜，既而王之儿女亲属皆出，罗拜以受赐，遂张乐饮宴，为优戏至暮。”又说：回鹘人“乐多琵琶、箜篌，好游赏，行者必抱乐器”（王延德《使高昌记》）。到了金宣宗兴定五年（1221），金礼部侍郎吾古孙仲端也到过高昌。他见“其妇人衣白、面亦衣，止外其目。间有髯者，并业歌舞、音乐。其织纴裁缝，皆男子为之，也有倡优百戏”（陶九成《游志续编》）。可见宋金时期高昌回鹘汗国歌舞百戏之盛行。

此时期，佛教文学在西域留下了它的足迹。1959 年 4 月在哈密天山公社发现的《弥勒会见记》，是我国现存最早的回鹘文手抄作品。这部文本的成书年代目前尚无一致的意见。维吾尔族学者斯拉菲尔·玉素甫、多鲁坤·阚白尔、阿不都克尤木·霍加认为“成书于公元八世纪中期”。耿世民认为“是八——九世纪用古代维吾尔语写成的”。德国学者葛玛丽认为该本“抄于公元九世纪”。冯家升认为成书于“第十和第十一世纪之间”。

《弥勒会见记》主要写佛祖释迦牟尼得佛果之后，在正觉山说经道法，弥勒菩萨前往正觉山拜佛祖为师，依法成道。城民听说弥勒要走，依依不舍，有些城民跟随弥勒前往。他们经过原始森林，猛兽都拜伏在弥勒脚下，忏悔杀生的罪孽。弥勒来到正觉山，见到

佛祖，对佛祖敬佩得五体投地，立刻拜佛祖为师，获得佛果正道。佛祖的姨母憍昙弥为佛织了一件金色袈裟，但佛祖不愿接受，让他转施其他僧众。众人均觉不配接受。转到弥勒手中后，他把袈裟敬奉佛祖，佛祖接受了，穿在身上，并指定弥勒为未来佛。

《弥勒会见记》在表现这些内容和佛教哲理时，以第三人称叙述方式转述大量人物对话；当情节、地点转换时，都标明故事地点，如："现在这一章（此法言）应从跋多利婆罗门家中得知"，"现在这一场（此法言）应从迦毗罗卫城的尼枸卢陀伽兰中得知"等；另外，回鹘文《弥勒会见记》是根据吐火罗文（焉耆文）《弥勒会见记》翻译而来，季羡林把吐火罗文本翻译成汉文时指出，该文本标题就写明是"戏剧"（或"剧本"）。依据这些情况，德国学者葛玛丽认为它"是回鹘戏剧艺术的雏型"（《新疆戏剧文化》第六十七页）。耿世民认为它是"古代维吾尔语佛教原始剧本"（同上书，一三六页）。曲六乙认为它"的确是叙事说唱文学作品，但不能就此证明它与戏剧无关，否定作为戏剧演出底本的可能性。"（《西域戏剧与戏剧的发生》"代序"第五页）。有的学者则认为它是以讲唱的方式宣传佛教故事、佛教教义，不是供做舞台演出；施主请人抄写这部书是为了做善事，来世与未来佛相遇，不是为了传抄剧本；它的许多地方都是讲唱者的客观描述，而非剧本的表达方式。如沈尧认为它"不能划入戏剧文学"，而应划入"叙事文学中的讲唱文学"（《戏剧艺术》1990年第二期《弥勒会见记形态分析》）；冯家升说"这部书叫《弥勒三弥底经》"（《新疆戏剧文化》第三页）；李经纬认为"这里的《弥勒会见记》、《弥勒会见经》和《弥勒三弥底经》等名称，实际上都是同一种回鹘文佛经的不同译名"（《新疆戏剧文化》第九页）。除此之外，民国十二年（1923），德国人在吐鲁番地区发现了另外三部残缺的古印度梵剧剧本，出版时取名《佛教戏剧残本》。三本戏文是贵霜朝迦腻色迦王的诗歌供奉马鸣菩萨（约生于公元一至二世纪）所作。主要一部是《舍利补特罗婆罗加兰拿》，即《舍利弗传》，讲述佛陀两位弟子舍利弗和大目犍连皈佛的故事。大目犍连乃我国民间文学和戏曲中的目连。从唐代的《大目犍连冥间救母变文》、北宋的《行孝道目连救母》杂剧，到明代的《目连救母劝善戏文》、清代的《劝善金科》，逐渐繁衍出各戏曲剧种的许多目连戏本，又繁衍出许多单折戏，如《尼姑思凡》、《和尚下山》、《哑子背疯》、《王婆骂鸡》、《定计化缘》、《瞎子观灯》等等。据一些专家认为，目连故事是从印度传入西域的，再由西域传入敦煌，唐时以说唱形式传入中原；北宋时都城汴梁（今河南开封）出现了戏曲演出场所瓦舍勾栏，于是"目连救母"故事又从说唱形式演变为杂剧。宋·孟元老《东京梦华录》对此有确切记载。

建立于九世纪下半叶的喀拉汗王国，从宋建隆元年（960）奉伊斯兰教为国教，从此伊斯兰教取代佛教在西域占主导地位。这一转变，无论在维吾尔族历史上，还是在西域历史上都有深远影响。这一时期是伊斯兰文化的繁盛期，也是维吾尔族文化的辉煌时期。杰出的学者法拉比亲手创制了卡龙，创作了"拉克"、"乌夏克"、"乌扎勒"木卡姆，著

有《音乐宝书》、《论音乐》、《乐师书》等音乐专著。《福乐智慧》是玉素甫·哈斯·哈吉甫于北宋熙宁二年（1069）在喀什噶尔写成。它从伊斯兰教的教义和处世道德出发，把正义、幸福、智慧和知足四者拟人化，采用阿鲁孜韵律、木塔卡里甫格式和玛斯纳维（双行诗）的诗体结构，以问答的形式表述伊斯兰教的哲理思想。因而它也是一部内容丰富、具有地域色彩和民族风格的文学巨作（有学者认为它是剧本）。它的修辞手法、诗词韵律和格式，为后世的维吾尔族文学和戏剧奠定了基础。十一世维吾尔族文学家马赫默德编写了一部《突厥语大词典》。它引用了丰富的例句、成语、谚语、民歌等，不仅对突厥语言学的研究有重要价值，而且记录了当时的民族历史、文学、民俗、社会情况等大量宝贵资料，其中有关于古代吐兰王朝国王阿甫热萨亚夫的记述，流传很广。

宋朝典籍中关于西域乐舞在中原流行情况的记载，较之唐朝大为减少，但西域乐舞对宋朝文学艺术仍有影响。宋词中取名于西域乐舞的词牌有〔柘枝令〕、〔柘枝词〕、〔柘枝伎〕、〔苏幕遮〕、〔伊州令〕、〔伊州遍〕、〔伊州衮〕、〔何满子〕、〔兰陵王〕、〔琵琶行〕等。南宋官本杂剧段数中也有《食店伊州》、《领伊州》、《铁指甲伊州》等，皆是以当时西域的“伊州大曲”演唱各种故事。

元代散曲也受到西域音乐的影响。《太和正音谱》选录的元代名家的套曲、散曲、小令，其中有〔伊州遍〕、〔胡练子〕、〔胡十八〕、〔苏幕遮〕、〔菩萨蛮〕等，皆从西域乐曲中变化而出。

元朝建立后，维吾尔族的许多杰出人物被视为“色目人”而委以高官，备受恩宠。他们长期与中原汉人交往，接受汉文化的教育和熏陶，为中国文化艺术的发展做出了贡献。其代表人物首推著名散曲家贯云石，又名小云石海牙。他是元代功臣阿里海牙的孙子，吉木萨尔人。曾袭父爵为两淮万户府达鲁花赤，后称疾辞仕，流寓西湖。他师从姚燧，擅长乐府，所作曲词被元末在浙江一带兴起的海盐腔所吸收，为海盐腔的提高和发展做出了贡献。来自西域的散曲家还有阿里耀卿父子、马九皋、琐非复初、不忽木、吉诚甫、蓝楚芳、丁野夫、沐仲易、虎伯恭、赛景初等人。除此而外，还有深受中原百姓爱戴的杂剧女伶米里哈。她“歌喉清宛、妙入神品、专工贴旦”。

十四世纪，秃黑鲁·铁木尔重建察合台汗国，亦推行伊斯兰教。此时回鹘文逐渐废弃不用，而代之以使用阿拉伯字母的文字，产生了一批著名的维吾尔族文学作品。其中有在维吾尔族丰富多彩的古代民间长诗、神话传说、格言谚语等口头文学基础上创作的《乌古斯可汗的传说》等长篇英雄史诗；有艾拜都拉·鲁特菲的叙事长诗《古丽与努如孜》；有玉素甫阿吉在口头文学的基础上创作的叙事长诗《艾里甫与赛乃姆》……此外，赛卡克在诗歌、修辞学等方面有很高造诣，有《赛卡克诗集》传世，是其诗歌之精华。这一时期中亚的文学家、思想家扎尼木丁·艾里希尔·纳瓦依的作品对维吾尔文学也很有影响。他 1441 年生于呼罗珊王朝首府赫拉特城，卒于 1501 年。他的诗集《五卷书》中

收录的《帕尔哈特与西琳》、《莱丽与麦吉侬》等叙事长诗，被后人改编为维吾尔剧。他的《深邃的宝库》是一部包括了十六种格律体的抒情诗集，有三千一百三十首短章，共四万四千八百零三行。他的许多诗歌成为木卡姆的唱词传唱至今。他的其它作品和论著还有《鸟类的语言》、《心灵之爱》、《诗律准绳》等。这个时期，中亚地区的一些抒情诗、叙事诗和民间故事也传至天山南北，使维吾尔文学艺术的创作题材、语言和表现方法大大丰富，形成了维吾尔文学艺术光彩夺目的一章，也为后来维吾尔剧的产生、发展提供了丰腴的文学土壤。十六世纪，叶尔羌汗国的第二个苏丹阿不都热西提汗统治时期（公元1533—1560年），乐师柯迪尔汗和王妃阿曼尼莎汗招来各地的维吾尔族乐师、歌手和诗人，对流传于民间的木卡姆乐曲进行了一次系统的搜集、整理，共组编了十六套乐曲。不仅保存和发展了这一音乐瑰宝，并使大型套曲《木卡姆》初步定型。

这一时期的民间文学作品，是阿凡提的故事。它通过一系列短小的故事，以辛辣、幽默的情节和语言，颂扬了劳动人民真善美的思想感情，鞭挞了封建统治者的贪婪、残暴和愚蠢，塑造了阿凡提栩栩如生的形象，后来维吾尔剧中许多人物都受到这一形象的影响。

十八世纪问世的维吾尔文学作品，均带有强调个性解放和追求纯洁爱情的色彩。阿布杜热衣木·尼扎里创作的《热比亚与赛丁》和再创作的《帕尔哈特与西琳》、《莱丽与麦吉侬》等长诗，深受人民的喜爱，后来都被改编成维吾尔剧上演。

清乾隆年间为了加强对边疆的管理，清政府在西域建立行政区域，设立统一的管理机构。随着屯田和戍边军队的进驻，及贩夫遣户的涌进，中原戏曲日益西渐，哈密、乌鲁木齐、奇台、昌吉、伊犁以及南疆的莎车等地都有了戏班，艺人们利用庙宇、会馆和祠堂唱戏营生。

清翰林院侍读学士纪昀所著《乌鲁木齐杂诗》中，记录了乾隆三十三年（1768）至乾隆三十六年（1771）乌鲁木齐的一些戏曲活动："酒楼数处，日日演剧，数钱买座，略似京师。"有"梨园数部，遣户中能昆曲者又自集一部。以杭州程四为冠"。"歌童数部，初以佩玉、佩金一部为冠。近昌吉遣户子弟新教一部，亦与相亚"。在这些戏班里，被市民所推崇的艺人有"伶人鳖羔子以生擅场"；"简大头以丑擅场，虽京师名部不能出其上也"；"刘木匠以旦擅场，年愈三旬，姿致尚在"；"遣户何奇能以楚声为艳曲，其〔红绫裤〕一阕尤妖曼动魄"。除此，纪昀对乌鲁木齐、昌吉等地的民间灯会等演出活动（其称为"社火"）也有记载："元夕张灯，诸屯妇女毕至。遗簪堕珥，终夜喧阗"。"灯船之戏亦与内地仿佛"。有"春社扮番女、唱番曲，侏儒不解"。"十岁内外小童，扮竹马灯，演昭君琵琶杂剧，也颇可观"。

乾隆四十三年（1778）十月，钦派大臣高朴在叶尔羌补放伯克时，不顾"孝圣宪皇后大事未满二十七月，乃敢肆行取乐，在叶尔羌地方演戏听曲"，被正法，尸骸不准携回

内地。

嘉庆十三年（1808），伊犁有戏两班。清廷恐习艺人数年复一年增加，农家子弟受诱入班学戏，驻防的军队也受影响。因此，嘉庆谕军机大臣，着伊犁将军松筠（1800年1月至1815年10月在任）“即将该处戏班立行驱逐，速令自归内地，不准在彼逗留。如尚敢潜留，即当治以违禁之罪。并通行南北各城一体凛遵，毋得纵容滋事”。

维吾尔族的日常生活中经常举行“麦西来甫”。这是一种群众性的娱乐形式，可以追溯到远古时代狩猎、丰收以后的庆祝活动，只是节目的内容随着时代生活的变化而有所不同。“麦西来甫”进行当中，不仅有歌唱、舞蹈，还时时通过有情节、有人物的喜剧性节目，对于违反“麦西来甫”规定的人进行“惩罚”，从而表现出维吾尔族人民机智、幽默的性格。这种喜剧性节目，常常是即兴创作。有些节目，大家喜欢看，就作为保留节目经常演出。比如“贴烤包子”，表演的时候，被惩罚的三个人面对面站成圆圈，象是“馕坑”。负责惩罚的人依次把他们的头两边摇动，以示“筛面”；然后脱光他们的上衣，表现“馕坑点火”、“坑壁（脊背）洒水”；接着就在脊背上慢慢拍打，表示“贴烤包子”；最后还要抱住头，吻他们的面颊。还有个节目叫“两个女人”，是讽刺一夫多妻的。两个妻子（由男子扮演）躺在丈夫两边，甲妻先对丈夫表示亲近，丈夫刚要接受她的爱情，乙妻不高兴了，也向丈夫表示亲昵。丈夫还没回报甲妻的亲近，又被乙妻强迫同她亲热起来。两个妻子都想把丈夫拉到自己身边，弄得丈夫无所适从，难堪极了。还有“做面肺”等惩罚性节目和以讽刺坏人坏事为内容的“虎戏”、“造骆驼”、“两只猫抢腥”等。这些相沿已久的节目，我们难以确定它们的产生时间，但毫无疑问，它们都是在民间娱乐活动中存在的戏剧性因素。

维吾尔族每年春天都要举行传统的“努柔孜”节，意在辞旧迎新，祈求来年吉祥幸福。节日中要表演各种游戏，最后一个游戏，总是把一个人打扮成冬季老人，表演一番之后，他便脱掉棉衣，穿上单衣，表示驱走严寒，迎接春天的到来。和田等地还要表演“虎舞”。一个人扮成老虎，用两个和田皮帽当作虎的耳朵，仿照虎的样子四蹄爬行。另一个人手持玫瑰花和虎跳起各种舞蹈。最后，扮老虎的人脱掉棉衣，接受献给他的玫瑰花，表示送走寒冬，迎来春天。有些地区还要表演“鸡舞”（见图）、“骏马舞”游戏。有个人骑一匹木马，穿上节日盛装，由笛子伴奏，边舞边走过广场。类似中原地区的“跑驴”、“跑旱船”。这些戏剧性游戏在民间大量存在，受到维吾尔族群众的喜爱。

清道光年间，新疆的戏曲艺人尚无固定的演出场所，简陋的茶馆酒肆、会馆祠堂便是他们谋生的场地。演出之余，还要为达官显贵把酒侑觞，清唱卖艺。清·黄濬所著《红山碎叶》载：“仓谷出陈易新，成辑轩刺史招集寿仁园，宴集各商户，预嘱之口外州县例也。是日，曲娃坌集以楼上宴宾朋，其尤者十余人，命侍席焉。”又“端阳前二日，以贱辰预为聚饮，举是会者为成辑轩刺史。而王载堂、秦省吾、江镜庭、侯深齐、刘应

五、姚心斋、家静甫皆乐从焉。侑觞者小凤、三桂、琐云、喜儿、走笔、志意、食榼、缠头皆至，而人不至者叶凤逊也”。



清光绪元年（1875），左宗棠出任钦差大臣督办新疆军务，统领收复新疆。其部属刘锦棠曾带一湖南祁剧班（新疆人称为花鼓戏）进疆，常在乌鲁木齐为驻军和市民演出。清室贵族载澜流戍乌鲁木齐后，把军中擅长花鼓戏的退伍士兵聚集起来，组建清华班，排戏演出，为他们消遣作乐。不久，清华班搭设简陋席棚，挂牌开台演出。

俗称“小曲子”的新疆曲子剧，其唱腔来源于陕西曲子、青海平弦、兰州鼓子和西北民歌。清末民初由坐唱搬上舞台，形成一个地方剧种。当时哈密县有陈作玉、马子俊等艺人的演出活动。

清光绪十六年，由兰州艺人吴占鳌出面，联络陕甘秦腔艺人组建新盛班，在红山庙会演出。光绪十七年，以河北商人王希增为首，集资成立河北梆子吉利班在各会馆演出。

中华民国时期的新疆戏曲

辛亥革命后，迪化成为全省的政治、经济、文化中心。茶馆酒肆的坐台清唱及会馆祠堂的演出已不能满足城镇居民的文化娱乐需要。民国四年（1915），库尔班阿吉在伊犁成立维吾尔音乐戏剧团，演出歌舞和戏剧节目。民国八年，由伊犁、迪化两地的天津商会集资，以穆连君、李树春为首组建了河北梆子戏班天利班。民国十年，天津杨柳青艺人赵德凤等三十二名艺人沿途卖艺来到迪化，加入天利班。天利班演出阵容得到加强，演出剧目不断丰富，服装道具焕然一新，因而名噪一时，称雄迪化。此时，迪化已有四个职业戏班，清华班为花鼓戏班社；新盛班为秦腔班社；吉利班、天利班则以演出河北梆子为主，兼演京剧。这一时期，迪化的庙会演出十分盛行。天津商人尤其乐于组织庙会演出，常聚集几位头家，印发红帖，挨门收缴香资，所得钱财聘请和尚、道士诵经念佛、演戏敬神。庙前车水马龙，游人杳杂，擦肩接踵；庙内善男信女，拜佛求神，香烟缭绕，如云似雾；戏台上锣鼓喧阗，争相献艺；戏台下喝彩声，叫卖声交相呼应。

民国二十二年（1933）四月十二日政变后，盛世才攫取了新疆的最高权力。为了巩固统治地位，他提出了“反帝、亲苏、民平、清廉、和平、建设”的“六大政策”，在当时具有进步意义，也成为中国共产党与盛世才政府建立抗日民族统一战线的政治基础。三十年代前期，有一些中国共产党人受共产国际派遣，从苏联来到新疆进行革命活动。三十年代中期，陈云首任中国共产党驻新疆代表。民国二十六年（1937）十月，中国共产党与盛世才协商，决定在迪化建立八路军驻新疆办事处。接着，应盛世才邀请，大批共产党员和进步文化工作者先后来新疆帮助工作。他们通过新疆民众反帝联合会（简称反帝会）、各民族文化促进会以及它们的基层组织，通过宣传、教育、报纸等多种渠道，组织文化活动，成立演出团体，宣传民众，动员民众，掀起了抗日救国的热潮。

从民国二十三年起，迪化和各地相继成立维吾尔族文化促进会（简称维文会）艺术社，他们以群众喜爱的歌舞、小戏等形式，宣传民主，反对封建，宣传抗日，募捐支前，发挥了积极作用。各地维文会艺术社纷纷编演维吾尔剧，形成了维吾尔剧的一个繁盛时期。最初从事维吾尔剧演出活动的人员，多是在苏联的中亚地区学习、工作过的回国人员。他们不仅具有进步的思想，而且看过苏联的戏剧演出，很容易将这种戏剧形式与维吾尔族家喻户晓的爱情故事结合起来，并按民族审美习惯创造出一种新的戏剧形式。赛福鼎・艾则孜等人回国之后参加了塔城专区维文会艺术社的工作，此时恰逢维文会俱乐部落成，他们便于民国二十五年演出了维吾尔剧《阿娜尔汗》。民国二十六年，伊犁维文会艺术社的肉孜・艾则木、孜牙・赛买提、哈森木江・坎贝尔等人，将流传于民间的爱情长诗《艾里甫与赛乃姆》改编为维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》，在伊犁首次演出。该剧描写国王阿巴斯与丞相艾山指腹为婚，艾山死后，他的儿子艾里甫与国王的女儿赛乃姆深深相爱。但国王听信新丞相夏瓦孜的谗言，放逐了艾里甫。艾里甫想方设法混进宫廷，揭露了夏瓦孜的阴谋，与赛乃姆结为良缘。它以木卡姆音乐为基础设计的唱腔，曲调优美，旋律富于变化，具有浓郁的民族风格。演出之后，立即轰动了戏剧舞台，受到维吾尔族观众的欢迎。各地维吾尔族文化促进会纷纷仿效其演出形式，除上演《艾里甫——赛乃姆》外，还改编、创作了《血迹》、《蕴倩姆》、《帕尔哈特——西琳》等新的维吾尔剧，大大促进了这一剧种的繁荣与发展。

二十世纪三十年代中期以前，维吾尔剧主要是在有钱人家的大院子、旅店和空场演出；其他戏曲剧种主要在庙宇戏台演出。民国二十五年（1936）以后，各地的各族文化促进会通过组织商会集资等途径，修建了约九十座民众俱乐部，大大改善了演出条件。喀什艾提尕俱乐部、伊犁维哈柯俱乐部和迪化、阿克苏、吐鲁番、哈密、塔城等地的俱乐部，以及县乡修建的俱乐部，为维吾尔剧的演出提供了良好的舞台条件。在这前后，迪化的演出场所也有了改观。吉利班率先在两湖会馆修建了光明戏园；天利班也利用中州会馆前院建成新星舞台；三合班利用中州会馆后院改建为天山戏园；票友袁阁臣等人集

资把老君庙戏台改建成元新戏园；民国二十八年，两个秦腔班合并，将城隍庙戏台改建为新中舞台。这些演出场所虽然设备简陋，用汽灯照明，空气污浊，但它们为戏曲艺人提供了固定的演出地点，使艺人有了切磋技艺、排练演出的场地。

为了支援抗日战争，各地维文会艺术社举办了各种形式的募捐义演活动，演出了维吾尔剧和歌舞、音乐等节目，义演所得款项用于购买飞机，送往抗日前线。民国二十七年十一月，在迪化各戏院座谈会上，戏曲界女伶翠灵英、何艳英、曹筱芬、魏桂红、刘艳霞等人表示，为了援助前方，愿长期尽义务，不取分文，牺牲个人小利。各戏院纷纷响应，有的长期坚持义演；有的以单位名义邀请名角名票同台献艺；有的举办反串会演、坤角合演等，打破了戏班、剧种、行当界限，将抗日募捐义演搞得轰轰烈烈，从精神上和物质上支持了抗日战争。

民国二十七年前后，由苏联海参崴的华侨组成的京剧班社松竹舞台，假道西伯利亚，经霍尔果斯口岸入境。在绥定、伊宁演出年余，民国二十八年来到迪化，以新民剧团的名义在新星舞台演出。他们行当齐备，服装考究，演艺高超，同行们难望项背。后来又修建了自己的剧场文光戏院，更加如鱼得水，声名日隆。

民国二十八年三月，茅盾应新疆学院院长杜重远之邀来到新疆，任新疆学院教育系主任，并任四月八日成立的新疆文化协会委员长。该会是全疆各地、县各族文化促进会的指导机关。其宗旨是“推动抗战文化，打倒日本帝国主义，完成中华民族之自由解放，树立新中国的文化建设之基础”。茅盾兼任该会艺术部部长，指导各族艺术活动的开展。他筹办了文化干部训练班，担任班长。赵丹、王为一、朱今明等讲授戏剧表演、舞台美术等课程。茅盾开设“问题解答课”，专为学员解答各门课程的疑难问题。他还满腔热情地讲授毛泽东的《论持久战》，盛赞中国共产党领导下全国人民的抗日斗争。这期培训班时间虽短，但影响深远，毕业的二百余名学员撒到全疆各地，成为各民族文化艺术的骨干。斯拉吉丁·则帕尔、祖农·卡得尔毕业后，一直从事表演、导演和编剧工作，为维吾尔剧的发展做出重要贡献，郭基南成为锡伯族著名的剧作家。塔城、伊犁、喀什、阿克苏等地维文会还相继举办了音乐、舞蹈、戏剧培训班，培养了许多艺术人才。赵丹等人在迪化成立的实验剧团公演了章泯的话剧《战斗》和赵丹等人集体创作的话剧《新新疆万岁》，茅盾撰写了评论文章。茅盾和实验剧团的活动，对维吾尔剧和传统戏曲的发展起到了推动作用。抗战以前，新疆的戏曲演出剧目内容陈旧、形式单一。此时，在革命文艺思想和进步戏剧的感召下，秦腔和新疆曲子剧也移植、创作了富有时代精神的《郑成功抗日》、《血战台儿庄》、《新马寡妇开店》等新剧目。民国三十年七月，为纪念“七·七”事变四周年，迪化反帝会和汉文会联合举办戏剧比赛。各戏曲团体都以表现抗日救国和爱国主义精神的剧目积极参加比赛，计有京剧《血战芦沟桥》、《热血》，秦腔《千人针》、新疆曲子剧《新马寡妇开店》等。演出地点在汉文会俱乐部。这次戏剧比赛，也

是新疆戏曲演出时装戏的一次大规模检阅。

民国二十八年，塔城专区维文会艺术社演出了孜牙·赛买提编剧的《血迹》，此外，还演出了反映抗日战争的《辉煌的胜利》、《上海之夜》和外国剧目《一仆二主》、《货郎与小姐》等。喀什专区维文会艺术社民国三十年演出了《艾里甫——赛乃姆》，民国三十一年演出了艾合买提·孜亚依编剧的《热比亚——赛丁》，民国三十二年演出了胡尔西特编剧的《帕尔哈特——西琳》，民国三十七年演出了《塔依尔——佐合拉》和《血迹》。民国三十二年后，阿克苏专区维文会艺术社集中了黎·穆特里夫、阿不都拉·肉孜等一批青年知识分子，他们思想进步，热爱艺术事业，创作和演出了许多维吾尔剧。民国三十二年演出了尼木希衣提阿尔米亚·伊力编导的《帕尔哈特——西琳》和孜牙·赛买提编剧的《艾里甫——赛乃姆》；民国三十三年演出了阿不都拉·肉孜编导的《继母》和尼木希衣提阿尔米亚·伊力编导的《莱丽——麦吉侬》；民国三十四年演出了黎·穆特里夫编剧、导演的《塔依尔——佐合拉》。他们还编演了宣传抗日、反对内战的戏剧，反动军警曾包围剧场，驱散观众，阻止他们演出。和田专区维文会艺术社民国三十四年演出了《艾里甫——赛乃姆》；民国三十六年演出了买买提明·托乎提、沙的克、陈仲元编剧的《塔依尔——佐合拉》；民国三十七年演出了《帕尔哈特——西琳》。三区革命政府领导人阿合买提江·哈斯木对三区革命政府演出剧团的工作给以了很大支持。演出剧团经常深入前线慰问演出，他们除演出维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》、《帕尔哈特——西琳》、《莱丽——麦吉侬》、《热比亚——赛丁》、《蕴倩姆》、《血迹》等外，还演出了宣传抗日的《不速之客的礼物》（编剧赛福鼎·艾则孜）、《上海之夜》、《战斗的姑娘》和翻译、改编的外国剧目。

从事维吾尔剧的进步知识分子，把戏剧活动作为他们革命活动的一部分，因而受到反动当局的迫害。早在民国二十六年底，盛世才反动政府就逮捕了伊犁维文会的提依甫·阿吉、孜牙·赛买提、哈森木江·坎贝尔等人。民国三十一年八月，盛世才公开投靠蒋介石，大肆逮捕杀害共产党人和进步人士。民国三十四年九月十八日，当三区革命民族军包围阿克苏城的时候，国民党反动派杀害了黎·穆特里夫、贝拉力·艾则孜等二十余名青年，使得维吾尔剧演出活动在三区革命政府以外的地区受到了较大挫折。

此时，戏曲艺人的处境也很困难，抗日爱国的剧目遭到禁演，当局却借“劳军”、“献金”之名，要求戏班“营业二日，募捐演出一日”，以此榨取艺人的血汗。艺人疲于奔命，生活无着，为了生计，不得不提着竹篮，捧着签筒，沿街叫卖。新疆的戏曲事业每况愈下，戏曲艺人挣扎在死亡线上。

中华人民共和国成立后新疆的戏曲

1949年9月25日，新疆和平解放。戏曲事业获得了新生。新疆省临时政府（1949年9月25日至12月）宣传教育委员会首先从抓剧目入手，敦促戏曲剧团跟上新的时代，满足群众对新剧目的要求。为此，10月5日，召开了迪化市戏曲工作者座谈会，就各剧院（团）开展学习、停演宣扬封建迷信的剧目和进行戏曲改革等问题进行讨论，制定具体措施。中国人民解放军二军、六军宣传队除配合部队对国民革命军起义部队进行整编、改造而演出外，还派出编导等业务骨干，到各戏曲剧团辅导艺人们学习党的文艺政策，排练老解放区的剧目。在他们帮助下，迪化市和一些地区很快上演了《白毛女》、《刘胡兰》、《穷人恨》、《血泪仇》、《北京四十天》、《赤叶河》、《王秀鸾》等一批思想、艺术水平较高的剧目。这些剧目的上演，对启发起义部队官兵的政治觉悟，加深各族群众对人民政权的了解都起到了积极作用，同时，也增加了各剧团的经济收入，改善了艺人们的生活状况。

1950年11月，中华人民共和国文化部召开全国戏曲工作会议，1951年5月5日中央人民政府发布《关于戏曲改革工作的指示》和《人民日报》发表《重视戏曲改革工作》的社论，为新疆的戏曲改革工作指明了方向。1951年6月，为响应全国抗美援朝总会关于开展捐献演出活动的号召，新疆省文学艺术联合会（筹）邀请各族文艺工作者六十余人举行会议，决定：（一）各文艺团体制定爱国公约；（二）各文艺团体、影剧院举行义演（映）捐献；（三）号召文艺工作者自愿捐献稿酬；（四）大力创作以抗美援朝和爱国主义为内容的文艺作品。会后还专门成立了迪化捐献演出委员会，指导捐献演出工作。地方和部队的文艺团体都开展了各种形式的献演活动，支援抗美援朝。年底，省人民政府文化处派出专人深入各戏曲团体，组织学习中华人民共和国政务院指示，着手进行戏曲改革和剧目审查工作。清除了旧戏中宣扬野蛮、恐怖、淫秽、迷信和丑化劳动人民的内容；废除了检场制，净化了舞台，初步实现了“改戏、改人、改制”的各项要求。省人民政府文化处遵照中共中央西北局新疆分局《关于新疆今冬明春发动群众减租反霸的指示》精神，要求地方和部队所属文艺团体深入农牧区参加减租反霸运动。戏曲剧团分别在哈密、喀什、伊犁、昌吉、乌鲁木齐县等地农村参加运动，并演出了维吾尔剧《血迹》、《孤儿泪》；京剧《白毛女》、《小二黑结婚》、《翻天覆地的人们》；秦腔《刘胡兰》、《三世仇》、《穷人恨》等剧目，提高了群众的阶级觉悟，促进了运动胜利开展，加快了戏曲工作者自身的思想改造。

省人民政府文化处特别注意对少数民族文艺工作者的培养，1951年选送九十名学员

前往西北艺术学院学习。同时，为继承和发展维吾尔族音乐遗产，成立了木卡姆音乐工作组，1950年7月至1951年12月，邀请维吾尔族民间乐师吐尔地阿洪、乌守尔阿洪、肉孜·艾则木（弹拨尔）和阿不都威力·加如拉等来到迪化演唱木卡姆，开始了对木卡姆的录音整理工作。

1952年3月，新疆人民政府南疆行署在阿克苏举行南疆片文艺会演，阿克苏专区新盟剧团演出维吾尔剧《奴隶的解放》，获得演出一等奖。省人民政府文化处处长孜牙·赛买提做总结发言。

1953年，省及各市文化主管部门，对戏曲剧团领导体制进行改革，任命了行政领导，代替原来的戏班经理制；实行民主管理；对民间戏曲剧团进行登记；有组织、有计划地安排学习和演出。使各类民间职业剧团机构逐步完善，管理走向正轨。1953年9月29日，新疆省第一次文学艺术工作者代表大会胜利召开。十三个民族的二百九十四位代表参加了会议。中共中央西北局新疆分局第一书记王恩茂、省政府主席包尔汉做了重要讲话。

1954年3月30日，新疆省文联为贯彻全国第二次文学艺术工作者代表大会精神做出决定，要求各文艺团体认真学习全国第二次文代会的有关文件；积极创造条件，鼓励、支持文艺工作者深入生活、繁荣创作；努力办好文艺刊物和文艺出版物。9月，召开全省文化工作会议，传达了全国戏曲工作会议精神。省文化局就戏曲剧团的戏曲改革工作和加强对剧团的领导等问题，做了全面的部署。要求各地文化主管部门继续贯彻“整顿巩固、重点发展、提高质量、稳步前进”的方针，有计划地指导、改造和扶助私营剧社，培养民间业余剧团，为推进戏曲改革工作打好基础。

1955年10月1日，新疆维吾尔自治区成立，为戏曲事业的发展创造了更好的条件。首先，自治区政府抓了全区和乌鲁木齐市的文化设施建设，修建了人民剧场、和平剧院、群众剧院、民主剧院等文化场所。第二，加强了剧团建设。1956年8月，自治区文工团维吾尔戏剧队调归新疆歌舞话剧团，组成维吾尔剧队，当年就演出了《蕴倩姆》、《艾里甫——赛乃姆》。乌鲁木齐地区的戏曲剧团已发展到六个，其中京剧剧团三个、秦腔剧团两个、评剧剧团一个。第三，为提高演出质量，先后从北京、上海等地调进梁小鸾、罗惠兰、于鸣奎、张丽娟、杨宝瑞等著名演员，加盟剧团，担任主演，提高了整体演出水平。尤其是中国人民解放军新疆军区生产建设兵团高薪聘请诸多内地演员，形成较强的艺术阵容，以“新剧场、新演员、新剧目”在边城舞台展现英姿。

1956年9月自治区文化厅为传达全国戏曲工作会议精神，在乌鲁木齐召开新疆维吾尔自治区第一届戏曲剧目工作会议。全疆二十五个戏曲剧团的主要演员、导演、音乐、舞美人员和行政领导等百余名代表参加了会议。代表们就丰富上演剧目，提高演出质量等问题进行了充分商讨，提出了具体措施。会议还决定：各地文化主管部门要坚持上演剧目的彩排审查制度，确保剧目质量；坚持剧本审查制度，严禁坏戏上演；协助戏曲剧团

加工、整理传统剧目，丰富上演剧目；加强对戏曲剧团的管理，提高演职员的政治、业务水平。会议还就反映农村合作化题材的剧本创作问题进行了研讨。通过这次会议，各族戏曲工作者学习了党的文艺方针政策，明确了为工农兵服务的方向，有力地推动了新疆戏曲事业的发展。会议期间，兵团京剧院、兵团猛进秦剧团、乌鲁木齐市新中剧院、乌鲁木齐市群众京剧团的演员联合演出了传统喜剧晚会，剧目有京剧《打面缸》、《荷珠配》；秦腔《王小过年》、《游花园》和《双怕婆》等。根据会议精神，各地戏曲剧团相继成立了以老艺人为主的"挖掘整理传统剧目工作组"。经过一段时间的努力，仅乌鲁木齐地区就挖掘整理了传统剧目三百四十八个，抢救了一批濒于失传的剧目。与此同时，各地文化主管部门还加强了对上演剧目的评论工作，这对提高演出质量，产生了明显的效果。

自治区文化厅一方面大力加强对专业戏曲团体的组织建设、业务建设和思想建设，一方面加强对农村业余戏曲剧团的领导。1956年，专门举办了农村业余文艺会演。这些植根于农牧区、团场的业余戏曲剧团，熟悉生活，演出了一批散发着泥土芳香和时代气息的反映各族人民新生活的剧目。如昌吉代表队演出的新疆曲子剧《徐三回社》、乌鲁木齐代表队演出的吕剧《喝面叶》等，都是成功之作。这次文艺会演，推动了业余戏曲活动的开展，对专业戏曲剧团深入生活，反映生活也是个很大鞭策。

1957年3月，为进一步深入挖掘、整理传统剧目，自治区文化厅召开了戏曲剧目工作会议，并成立了有区党委宣传部、文化厅领导同志参加，包括剧团老艺人在内的"新疆戏曲剧目工作委员会"，负责汇集、发掘、整理和修改传统剧目，以期丰富上演剧目。5月，自治区文化厅转发了文化部通令解禁剧目的有关文件，扩大了戏曲剧目的上演范围。11月25日至12月11日，自治区举办了"发掘、整理传统剧目汇报演出大会"。兵团京剧团演出了《刘金定火烧余洪》、《北汉王》、《闹天宫》和《金山寺》；猛进秦剧团演出了《风雪梅》；群众京剧团演出了《郑成功》；军区评剧团演出了《对金瓶》。在示范演出中，艺术家们纷纷亮出自己的绝活，引起观众和同行们的强烈反响。这个时期，维吾尔剧演出也很活跃。阿克苏专区文工团1953年以后演出了《血迹》、《蕴倩姆》、《艾里甫——赛乃姆》；新疆省文工团音乐话剧队1954年演出了《孤儿泪》；伊犁哈萨克自治州文工团1955年演出了《艾里甫——赛乃姆》，1958年演出了《蕴倩姆》；哈密专区文工团1958年演出了《古丽尼莎》；焉耆专区文工团1953年演出了《血迹》，1955年演出了《古丽尼莎》等。正当戏曲事业蓬勃发展的时刻，1957年"反右派"运动开始了，接着是"反地方民族主义"运动，维吾尔剧和戏曲界的不少知名人士被错划为"右派分子"或"地方民族主义分子"。刚刚形成的"百花齐放、百家争鸣"的宽松局面，顿时蒙上重重阴影。1958年，"大跃进"中的浮夸风波及新疆，戏曲界提出"写中心、演中心、唱中心"的口号，违反艺术创作规律，人人动手，个个写戏，大放戏曲"卫星"。虽然一时红红火火，

但都如过眼烟云，转瞬即逝。在戏曲队伍的建设上，超出实际需要，从内地调进戏曲团体，并使其全部国营化。乌鲁木齐地区仅有四十多万人口，就有二十多个文艺团体。有些剧种因远离其发祥地，缺少基本观众，很快便消失了。然而众多剧种、剧团云集新疆，确也呈现出一时之盛。同时，有些剧团如兵团楚剧团在排练反映少数民族生活的剧目《王子与公主》时，虚心学习少数民族艺术，将少数民族的音乐、舞蹈融入固有的程式、唱腔之中，促进了各民族艺术的交流，也促进了本剧种的革新和发展。（见图）



1958年10月，由秦腔、京剧、话剧等剧团组成的新疆代表团二百五十人，参加了在西安举行的“西北五省（区）第一届戏剧观摩演出大会”，演出了秦腔现代戏《草原一家人》、《红旗牧歌》，京剧现代戏《冰峰雄鹰》和反映维吾尔族历史故事的京剧《渭干河》。这些地方色彩浓郁、民族风格各异的剧目受到观众的热烈欢迎。这些剧目在艺术上的创新意识也引起同行和专家们的关注，如《冰峰雄鹰》的作曲马忆程根据剧情要求创造了京剧〔二黄流水〕的唱段，从而丰富了京剧二黄唱腔的表现手法。当时《戏剧报》撰文介绍，并发表唱段曲谱，向各地推荐。

1959年5月13日，自治区召开第二次文学艺术工作者代表大会，与会代表三百多人。代表们认真总结十年来自治区文艺工作的经验；讨论了今后的任务和规划；改选了自治区文学艺术联合会的领导机构；成立了中国戏剧家协会新疆分会。

1959年，新疆歌舞剧团话剧队演出赛福鼎·艾则孜编剧的维吾尔剧《战斗的历程》，第一次将三区革命斗争历史搬上舞台。该剧陆续演至1962年。

这一时期，自治区文化厅还在戏曲教育方面做了大量工作。一方面以“剧团带班”和“跟班学艺”的方法，培养了一批戏曲学员；一方面在新疆艺术学校开办了京剧班和秦剧班。艺校领导和教职员工克服经费缺少、器材简陋和师资力量薄弱等困难，采用中国戏曲学校的教学大纲和教材，使教学逐步走上正轨。经过五年的艰苦劳动，培养了百余名戏曲科毕业生，成为新疆戏曲舞台的一支骨干队伍。昌吉回族自治州文化局也开办了新疆曲子剧学员训练班，这批学员为新疆曲子剧的发展发挥了作用。1957年至1960年，中国戏曲学校先后向新疆输送四批三十余名毕业生和十多名进修生，这批学生不负党和国家的培养，勇于开拓和创新，创作和排演了大量现代戏和传统戏，为繁荣新疆戏曲事业做出了贡献。

1960年2月，自治区文艺界千余人集会，听取自治区文联副主席、党组书记刘萧无传达全国文化工作会议的精神。会上宣布成立自治区文艺界学习毛泽东文艺思想领导小组。自治区党委宣传部部长林渤民任组长，自治区人民委员会副主席艾斯海提、中国人民解放军新疆军区政治部宣传部部长高法鉴任副组长。自治区党委第一书记王恩茂、自治区人民委员会主席赛福鼎·艾则孜和林渤民等领导同志十分关心这次学习活动，经常在文艺界各种会议上发表讲话，在报刊上发表文章，定期听取文艺团体关于政治、业务建设方面的情况汇报。

1960年2月，由吐尔地阿洪演唱、由自治区文化厅《十二木卡姆》整理工作组记谱整理的《十二木卡姆》一书（精装，上、下两册），由人民音乐出版社和民族出版社正式出版。这是有史以来第一次完整地出版《木卡姆》全套乐谱。

1961年8月26日，中共自治区党委宣传部召开全疆文艺工作座谈会，传达和贯彻6月份召开的全国文艺工作座谈会的精神。会上，代表们就贯彻“百花齐放”、“百家争鸣”方针，发扬艺术民主等问题进行了热烈讨论。并通过学习中共中央宣传部《关于当前文艺工作的意见》和文化部颁发的《剧院（团）工作条例》、《关于挖掘整理传统剧目的通知》等重要文件，进一步明确了任务，统一了思想。

三年困难时期（1959—1961），新疆从内地调进不少剧团，出现人员超编，管理混乱，布局不合理等问题。为了改变这种状况，自治区文化厅贯彻“调整、巩固、充实、提高”的“八字方针”，采取“精减下放，关停并转”等措施，对戏曲剧团的布局、结构做了必要的调整，并分期分批将地县所属戏曲剧团由全民所有制改为集体所有制经营。调整后，全疆汉族戏曲团体由二十五个减少为十七个。根据国务院文化教育办公室批转的文化部《关于组织城市一部分专业剧团到农村和专区进行较长时期演出的报告》精神，自治区文化厅要求各戏曲剧团每年要有三至六个月的时间去农牧区、部队、团场演出，解决了边远地区部队、团场职工看戏难的问题。如生产建设兵团京剧院1961年到农六师团场演出《盗仙草》，受到热烈欢迎。1961年，中国戏剧家协会新疆分会为了开展艺术交流，提高演出质量，举行了“京剧传统剧目观摩演出”。自治区京剧团、兵团京剧团和乌鲁木齐市京剧团的老演员蓝月春、刘文魁、张贯珠、马最良、宋紫珊、杨宝瑞等，为大会示范演出了《清风亭》、《霍小玉》、《金刀阵》、《斩经堂》、《汾河湾》、《淮河营》等剧目。

1962年2月15日，自治区文化厅在乌鲁木齐召开戏曲传统剧目挖掘整理工作座谈会，传达和学习了文化部党组和全国文学艺术界联合会党组联合起草的《关于当前文学艺术工作若干问题的意见》（“文艺八条”）和陈毅同志在广州创作会议上的讲话精神。会后，各剧团拟定了“工作条例”。这一时期，自治区党委和各级党委大力加强对文艺界知名人士的统战、团结工作，请斯拉吉丁·则帕尔、阿依夏木·克里木、阿不都威力·加如拉、帕坦木·热衣丁和马最良、于鸣奎、蓝月春、张丽娟、王义民、邸德民、赵德凤、

杨宝瑞、宋紫珊、王慧琴、魏克虞等分别担任自治区和各市人大代表、政协委员和青年联合会委员等社会职务，提高了戏曲工作者的社会地位。为继承和发展戏曲艺术，自治区剧协、生产建设兵团和乌鲁木齐市文化主管部门联合举办了戏曲团体的拜师收徒活动，帮助青年演员成长。

1963年10月，自治区文化厅召开全疆剧团团长和文化馆长会议，总结前一阶段文艺工作的经验，检查执行《关于当前文学艺术工作若干问题的意见》（“文艺八条”）和《剧院（团）工作条例》的情况。各地文艺团体按照当地党委和文化主管部门的安排，纷纷深入工农兵，改造世界观，力求使文艺创作和演出更好地为工农兵服务。1964年，乌鲁木齐市京剧团创作演出的京剧现代戏《红岩》，参加了在北京举行的“全国京剧现代戏观摩演出大会”。演出后，受到毛泽东、周恩来等党和国家领导人的亲切接见。周总理在天桥剧场舞台与全体演职员亲切交谈，鼓励新疆戏曲工作者要过好政治思想关、深入生活关、业务关、语言关和社会关，要全心全意为各族人民服务。

1965年，自治区党委书记王恩茂提出：自治区文艺工作的指导思想要坚持为少数民族服务第一、为工农兵服务第一、农村牧区第一、歌舞第一、小型第一。这一时期，新疆戏曲舞台呈现出一派百花纷呈的繁荣局面，现代戏、新编历史戏和传统戏交映生辉。上演的剧目有：京剧《今朝风流》、《黛诺》、《南海长城》、《八一风暴》、《东风解冻》、《革命自有后来人》、《洪湖赤卫队》、《白毛女》、《桥隆飚》；秦腔《雷锋》、《夺印》、《李双双》、《奇婚记》、《拆墙大喜》、《豹子湾战斗》、《瀚海红星》、《萨里哈与萨曼》；越剧《西琳与帕尔哈特》、《杨立贝》、《南方怒火》、《半把剪刀》；豫剧《母亲》、《中国魂》、《刘氏牌坊》；楚剧《不准出生的人》；新疆曲子剧《冰河开冻》、《擦亮眼睛》等。这一时期，新疆创作的现代戏代表作品是《天山红花》。它原是生产建设兵团京剧团排练、演出的剧目，后为参加在兰州举行的西北五省（区）现代戏观摩大会，由兵团京剧团和乌鲁木齐市京剧团、自治区京剧团联合演出。这个剧目将京剧表现手法与哈萨克族歌舞艺术融为一体，表现了哈萨克牧民在党的领导下，战胜灾荒夺取牧业丰收的故事。它以整齐的阵容、独特的风格在兰州观摩演出中颇受好评。同年，中央戏剧学院新疆民族班第一届毕业生圆满结业，返回乌鲁木齐，分配到新疆歌舞话剧院话剧一团。他们1958年入学，在校期间，受到毛泽东主席的亲切接见，得到各方面的亲切关怀。学院抽调优秀专家教授为他们上课，提供良好的学习、生活条件。经过勤奋学习，他们掌握了汉语和戏剧表演等专业知识，是新疆少数民族中第一代戏剧专业大学生。经过多年的艺术实践，他们中许多已经成长为优秀的表演艺术家、导演和剧作家，为发展维吾尔剧艺术做出了贡献。

1966年初，自治区文化厅制定了“合理调整，建设三线”的工作计划，将文化工作的重点转向农牧区。采取“压缩上层，充实基层；压缩行政，充实业务；压缩戏曲剧团，充实农村文化工作队”的办法，精减了一些戏曲团体，还从戏曲团体中抽调部分专业人

员，组成短小精悍的演出队，为农牧区演出。

1966年至1976年的“文化大革命”期间，维吾尔剧和其他戏曲剧种遭到严重破坏。

1972年，根据周恩来总理指示，自治区革命委员会副主任赛福鼎·艾则孜亲自安排新疆歌舞话剧院话剧一团（新疆歌剧团的前身）用维吾尔剧的形式，移植演出了《红灯记》，受到各族观众欢迎。经过反复修改、加工，1975年赴京参加文艺调演，并由八一电影制片厂拍成舞台艺术片在全国放映。

“文化大革命”后期，自治区文化局举办“农业学大寨专题文艺调演”。演出了包括话剧、歌舞、京剧、秦腔等剧种的二十三个剧（节）目，均为反“走资派”题材，观众为这种创作模式编了“书记不在家，队长出麻瘩（麻烦），忆苦思甜解疙瘩，革命生产开红花”的顺口溜，表达了对当时文艺状况的不满。

1976年10月，粉碎“四人帮”后，新疆戏曲事业得以复苏。为改变戏曲队伍青黄不接的局面，1978年4月乌鲁木齐市文化局开办艺术班，培养了京剧、秦腔和歌舞专业人员百余名；自治区文化局采取措施，恢复了一些被撤销的戏曲剧团的建制；各戏曲剧团聘请离退休老艺人恢复、整理、排演传统戏，并采取集中冬训、春训的办法恢复、提高专业基本功。1979年4月，自治区召开文艺界落实政策大会。中共自治区党委坚决推翻林彪、“四人帮”强加给新疆文艺界的诬蔑不实之词，强调指出，新疆文艺工作在“文化大革命”前的十七年，创作了大量优秀文艺作品，为繁荣自治区文艺事业做出了贡献。此后，文艺界中的冤、假、错案得以迅速纠正。斯拉吉丁·则帕尔、祖农·卡得尔、艾买提·吐买尔、阿布力孜·阿吉、木合塔尔·库尔班等受到错误对待的同志都获平反昭雪，恢复了名誉。在剧目建设上，采取现代戏、新编历史戏和传统戏“三并举”的政策，使上演剧目不拘一格，流派纷呈，维吾尔剧和其他剧种又恢复了往日的青春。

1980年9月21日，自治区第三届文学艺术工作者代表大会隆重举行。出席会议的有十三个民族的七百五十二名代表。中共自治区党委书记、人民政府主席司马义·艾买提到会祝词；以贺绿汀为团长的全国文学艺术工作者联合会代表团出席了会议。自治区文联副主席刘萧无做了《团结起来，同心同德，努力繁荣自治区各民族的社会主义文艺》的报告。会议期间，代表们就新时期新疆文艺工作的任务和自治区文联及各协会的组织章程进行了讨论，并选出了新的领导机构。

改革的春风吹遍了天山南北的大小城镇和牧区草原，也吹进了新疆各族文艺工作者的心坎里。政治的稳定、经济的繁荣，为维吾尔剧和其他戏曲剧种的发展带来了勃勃生机。新疆歌剧团（1973年组建）是创作、上演维吾尔剧的主要艺术团体，它高质量、示范性的演出带动了全疆维吾尔剧的创作、演出活动。从1972年成功地移植《红灯记》，1973年和田专区文工团演出《阿达尔古丽》，到1976年新疆歌剧团重排《战斗的历程》，1979年巴音郭楞蒙古自治州民族歌舞团演出《两位老前辈》；尤其是《热比亚——赛丁》、《帕

尔哈特——西琳》、《古丽尼莎》、《蕴倩姆》等剧在全疆的恢复上演，场场爆满，和《艾里甫——赛乃姆》的长期盛演不衰；以及1980年喀什专区文工团成立话剧队，连续上演维吾尔剧，1982年阿克苏专区文工团演出《复仇》等剧，都证明了维吾尔剧具有独特的艺术魅力和深厚的群众基础，也昭示出它在改革开放新时期的广阔发展前景。此时期创作演出的新疆曲子剧《田头风波》、《心事》、《辣姐儿》，京剧《向长安》，秦腔《萨里哈与萨曼》、《寻找幸福的人》、《新娘罢宴》，豫剧《一家人》等一批新剧目也受到观众的赞赏，有些剧目在1982年自治区戏剧调演中获奖。

图　　表



大 事 年 表

清乾隆二十四年(公元1759)

哈密西门外无量庙对面建戏楼一座。

清乾隆四十一年(1776)

6月,明琦奏折称:有民人高宝童,在哈密唱戏营生,因口角起衅,将同班王敏用小刀戳伤致死。

清乾隆四十三年(1778)

10月,钦派大臣高朴在叶尔羌(今莎车)补放伯克时,不顾孝圣宪皇后大殡,违禁演戏听曲,肆行取乐,被劾,奉旨就地正法,尸骸不准携回内地。

清嘉庆十三年(1808)

4月4日,上谕军机大臣等:伊犁现有两个戏班,恐年复一年,人数增加,引诱农家子弟入班学戏,且将来驻防子弟渐习下流,着令伊犁将军松筠即将该处戏班立行驱逐。

清道光二十二年(1842)

"阴历十二月二十八日,壬寅。晴。东门外(伊犁惠远东门外)喇嘛庙僧演二十八宿及各神像,跳舞为乐,名曰'跳布扎',即古大傩之遗意也。自将军以下皆往观之……"。(《林文忠公日记》)此则日记记录了林则徐在伊犁的见闻。

清咸丰元年(1851)

5月13日,蒙古族倭仁在《新疆游记》中述:距胜金台数十里的黍油秀村墟演剧酬神。

清咸丰十一年(1861)

11月丙申,叶尔羌参赞大臣英蕴,为母贺寿请旧有太平社至署中演戏。

清光绪元年(1875)

左宗棠任新疆巡抚时,其部属刘锦棠带一祁阳班为军民演出。新疆群众习惯称为"花鼓戏",实为祁阳戏(今称祁剧)。

清光绪十六年(1890)

阴历七月十五日,兰州秦腔老艺人吴占鳌在迪化联络一批秦腔演员,在红山庙会演出,并组成秦腔戏班新盛班。

清光绪十七年(1891)

天津籍商人王希增为避水患来到迪化,把会唱河北梆子的艺人组织起来成立河北梆子戏班“吉利班”。

清宣统三年(1911)

天津人温支英路经哈密,适逢龙王庙会,日记中写道:“是日适值赛会,为哈密第一盛举,商家值年以董其事,文武官员皆往祀神献剧,游屐如云,颇极一时之盛。”

本年,兰州一个戏班因受排挤辗转来到哈密,他们演唱秦腔,兼唱小曲子,颇得哈密县知事的赏识,便给其中唱得最好的两位演员陈作玉、马子俊分别取了“兰州枣”、“哈密瓜”的艺名。

中华民国四年(1915)

库尔班·阿吉在伊犁组建维吾尔族音乐戏剧团。

中华民国六年(1917)

3月1日,谢彬(《新疆游记》作者)在哈密停留时,应商会会长李开仁、劝学所所长李澜等人之邀在关帝庙观看“秦腔中之旧戏”。

3月2日,谢彬赴哈密县知事王式如晚宴,“是晚演唱秧歌佐觞,演员皆乡里人,衣红衣,扮生旦丑脚,且舞且歌,类似吾湘之花鼓”。(《新疆游记》)

3月17日,谢彬驻留鄯善,“知事张衔耀设宴署中,招梨园佐饮。此地十年未演剧,各界观者如堵”。(《新疆游记》)

3月28日,谢彬在迪化,见“江浙会馆建筑宏大,冠于乌城,戏台右偏,壁嵌唐怀寂碑”。(《新疆游记》)

5月12日,谢彬在伊宁惠远城,逢“杨太虚今日纳妾,属僚送戏庆贺,邀余观礼”。(《新疆游记》)

本年,秦腔新盛班吸收陕、甘、晋及本地艺人,扩大了阵容,更名为“三合班”。

中华民国八年(1919)

迪化、伊犁、塔城等地的天津商人和屯民在迪化联合创办河北梆子剧社天利班。

中华民国十四年(1925)

2月,新疆都督杨增新接伊犁道尹呈报:驻伊犁苏联领事馆每三、五日辄邀集苏籍之维吾尔、塔塔尔男女等人闭门演剧,行为诡秘,不准外人观看。

中华民国二十年(1931)

哈密龙王庙被甘肃军阀马仲英烧毁。此庙始建于清光绪三年(1877),位于哈密城北。有戏台一座,并题有一百二十字长联。

中华民国二十三年(1934)

3月9日,伊犁维吾尔族文化促进会艺术社成立。

中华民国二十四年(1935)

9月15日,新疆省政府委派裕新土产公司总经理包尔汉从迪化出发,去木垒、巴里坤等地举行物资交易会,安抚哈萨克族头人和牧民。包尔汉去时,带了吉利班前往慰问演出。月余乃返迪化。

本年,塔城专区维文会艺术社成立,艺术社先后担任领导的有:阿吾提阿吉、哈米提·艾克木、阿不拉·巴色提、阿不都卡得尔·祖农、赛福鼎·艾则孜。

中华民国二十五年(1936)

12月6日,省府公务员周建勋等六人为募捐援助绥东抗日将士,在北门元新戏园表演旧剧,并聘请名票数人助演。表演者精神焕发,剧场秩序异常安静。所得票款除开支外,均交于反帝总会汇往前线。

年底,伊犁"民族俱乐部"(也称"维哈柯俱乐部")竣工。

中华民国二十六年(1937)

年初,伊犁维吾尔族文化促进会艺术社在民族俱乐部首次公演维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》。

3月23日,新疆省反帝总会文化部召开各族文化促进会联席会,商定募捐演出事宜。

中华民国二十七年(1938)

6月,在哈密工作的共产党员张东月、李涛和申玲等,通过反帝会、汉文会和工商联合会等群众团体,组织秦腔自乐班演出传统秦腔剧目,发动抗日募捐,号召"有钱出钱,有力出力"。

11月10日,在各戏园执事人商定戏园募捐演出定价的会上,小曲子女伶翠灵英、何艳英、魏桂红、刘艳霞等人深明大义,自愿在抗日募捐演剧时,长期尽义务,不取分文。

12月7日,为响应反帝总会募集寒衣运动号召,从即日起反帝总会直属六个分会在新星戏园募捐公演。此次演剧除请各界著名票友表演旧剧外,并聘有著名话剧演员参加。

本年,由苏联符拉迪沃斯托克(海参崴)华侨戏曲艺人组成的松竹舞台一行约四十人,转道西伯利亚,从伊犁口岸入境,先在霍城落脚,后在伊宁落户,更名为新民剧团。

中华民国二十八年(1939)

农历正月初一,由元新戏园和天山戏园部分演员联合组成,取名"新中舞台",在迪化大西门城隍庙戏园演出。

2月7日,《新疆日报》发表勿四(笔名)创作的新疆小曲子剧本《新马寡妇开店》,后改名《消灭汉奸》。

10月,新疆文化协会举办文化干部培训班,茅盾任班主任,各民族学员共二百余

人，为期半年。

本年，迪化维文会艺术社在文化俱乐部公演《艾里甫——赛乃姆》。

中华民国二十九年(1940)

1月1日，新疆省反帝军二十区一分会、四分会为迎接新年召开联欢晚会，演出京剧、秦腔、曲子剧的《精忠报国》、《四郎探母》、《蓝桥会》、《花子拾金》等剧目。

1月18日，昌吉修建民众俱乐部，可容观众千人。该俱乐部是在城外财神庙旧址基础上改建的。

3月8日，《新疆日报》报道，新中舞台呈请"后援会"，愿将该剧团积蓄之现款捐助前方将士，以表抗战之热忱。

4月26日，迪化各戏剧团体和大、中学校宣传队在街头演出文艺节目，宣传抗日救国。

12月，在新疆反帝会总会领导下，全疆多次组织艺人献艺、献金抗日募捐活动(这次募捐自民国二十八年九月起，至民国二十九年十一月止)。总计捐款合大洋二百二十万六千元，除购买"新疆号"飞机十架外，余款汇往前线。

中华民国三十年(1941)

2月9日，新民剧团排演了表现抗日题材的京剧《一·二八上海抗战》。

6月，阿山(现阿勒泰市)民众俱乐部落成。

7月21日，迪化市各戏院戏剧比赛评判委员会在汉族文化促进会(简称汉文会，现民主路商场址所)举行会议，刘效犁委员长、周主任、柯部长(名字无考)等十位评委出席。会议决定戏剧比赛评判内容及标准为：1.团体组：剧本内容占百分之三十，演技(动作、腔调、表情)占百分之三十，音乐占百分之十，布景占百分之十五，纪律占百分之十五。2.个人组：动作二十五分，对白二十五分，腔调二十五分，表情二十五分。会议公推于村担任评判长；韩毓麟、朱定臣、汪国华为个人组评判委员；孔庆文、刘万全、朱其恩、刘白珩、郭子华、尔素平、赵汉章、周建勋为团体组评判委员；孔庆文为团体组评判总负责；汪国华为个人组评判总负责。

7月28日，迪化戏剧比赛在汉文会俱乐部开始。新星舞台演出京剧《血战芦沟桥》，元新戏园演出新疆曲子剧《消灭汉奸》。

7月29日，戏剧比赛第二日，西北大戏院演出京剧《热血》，天山舞台演出秦腔《千人针》。

8月31日，焉耆县汉文会俱乐部落成。内宽三十米，长八十五米，可容千余人。

中华民国三十一年(1942)

7月，由博乐县二十五位热心民众文化事业者，捐银元七千四百二十五元，历经两年建造的民众俱乐部落成。该剧场分上下两层，可容观众近千人。

8月23日，光明戏院与西北戏院发表合并启示：两剧院本着抗战建新（疆）需要意志集中之旨，双方情愿合并，男女演员一心一意精诚团结，学习新的艺术，广泛宣传抗日，为六大政策（反帝、亲苏、民平、清廉、和平、建设）前途胜利作斗争。未来之男女演员，西北戏院极为欢迎前来。

本年，喀什维文会艺术社演出艾合买提·孜亚依创作的维吾尔剧《热比亚——赛丁》。

中华民国三十二年(1943)

1月15日，迪化汉文会决定，各民众团体邀请戏院募捐义演时，该会自愿向戏院支付生活费。但必须先到该会接洽，由该会指定日期。剧目由各劝捐单位自行挑选，由五大戏院演出。票价由劝捐单位自定。

1月26日，霍城县政府召开会议，改组整顿锋芒剧团，要求对旧剧改革，反映抗战之意。众推郑县长（名字无考）为剧团团长，米副县长（名字无考）、王成举为副团长。

2月5日，汉文会奉省政府令，发起募捐赈灾义演，预计募集法币十万元。演出剧目有曲子剧《俩亲家打架》、《小打鱼》；秦腔《莱园子》、《折红梅》、《喷药》、《双背鞭》、《乾坤带》、《杀四门》；河北梆子《铁冠图》、《卖子哭街》等。参加演出的演员有白云甫、陈宝庆、何老六、马秀贞、侯毓敏、刘凤英、王宝顺、何文卿、刘慧芳、赵万生、金秀兰、高佩芳、赵德凤、何金霞、刘楠贞、魏桂红、明月仙、单玉兰、车宝元等。票价（新币或省币）一元。

6月6日，为欢迎国民政府教育次长顾毓玲，由新民剧团演出京剧《吴汉杀妻》、《嘉兴府》。

7月17日，为慰劳鄂西将士，由五大戏院发起募捐演出两天。演出剧目有：京剧《罗章跪楼》，主要演员王锦春、明月仙、单玉兰、单云清；秦腔《美人观》，主要演员高佩芳、王积德；秦腔《翠花宫》，主要演员刘翠贞、王宝顺；秦腔《斩韩信》，主要演员刘凤英、熊玉卿；秦腔《三回头》，主要演员刘翠贞、王宝顺；河北梆子《柴桑关》，主要演员张维忠、皮广元。

9月7日，迪化各戏曲团体为响应支援抗日的"一县一机"运动，义演一周。参加剧团有新民剧团（京剧）、元新戏园（曲子剧）、新中舞台（秦腔）、文化剧团（曲子剧、秦腔）、西北大戏院（京剧）、犁河剧社（京剧）等。剧目约百余个，演员约百余人。预计募捐法币四百万元。各剧团演出剧目有：新民剧团的京剧《反延安》、《苦中苦》、《双拾金》、《杀子报》、《三闯辕门》、《汤怀自刎》、《天水关》、《战长沙》、《乾隆下江南》、《虹霓关》、《吴汉杀妻》；元新戏园的曲子剧《美人图》、《三回头》、《李彦贵卖水》、《单凤图》、《走雪山》、《哭道亭》、《乾坤带》、《安禄山》、《翠花宫》、《小打鱼》、《百花山》、《铁兽图》、《上任》、《三打洞》、《打架》、《观灯》、《送女》、《哭祖庙》、《善恶报》、《祭灯》、《斩拾王》、《铁钉床》、《对花》、《禅台》、《凤凰岭》、《混元桥》、《百宝箱》、《祭灵》、《磨豆腐》、《入洞房》、《闹书馆》、《男生》、

《玉月瓶》、《过新年》、《可怜虫》;犁河剧社的《挑滑车》、《大回朝》、《骂殿》、《六月雪》、《鹿台恨》、《胭脂虎》、《群英会》、《渔夫恨》、《铁公鸡》;新中舞台秦腔《八件衣》、《回西岐》、《老斩子》、《黄河阵》、《审刺客》、《藏学》、《挡宝》、《永寿庵》、《红拆书》、《杀子报》、《滚剑》、《重台》、《老背鞭》、《秋江月》、《未央宫》、《大钉缸》、《葵花峪》、《大郑宫》、《下河东》、《代箭》、《献地图》、《忠孝图》、《抱火斗》、《庚娘传》、《苏武牧羊》;西北大戏院的京剧《绣龙袍》、《喜荣归》、《彩楼配》、《宁武关》、《九更天》、《月光带》、《枪毙阎瑞生》、《送酒》、《醉酒》、《琼林宴》、《跑城》、《九江口》、《金雁桥》;文化剧团的秦腔《红逼宫》、《杀楼》、《南天门》、《错中错》、《阴阳河》、《血手印》、《北华山》、《芦花河》、《升官图》;曲子剧《双放牛》、《老少换》、《杀狗劝妻》、《对花》、《小打鱼》、《下四川》、《假大爷浪院》。

是日,《新疆日报》首次刊登戏曲演出广告。

11 月 2 日,文化剧团在迪化演出秦腔《彭国洲离北京》、《月光带》、《杜康国》、《清官册》;曲子剧《二呱子吆车》、《捉懒汉》、《下四川》。

本年,喀什维文会艺术社演出胡尔西特创作的维吾尔剧《帕尔哈特——西琳》。

中华民国三十三年(1944)

1 月 20 日,迪化三角地荷花池(今天山百货大楼址)落成一座新式剧场文光戏院,可容八百人。经理白广顺。聘请京剧演员曹筱芬、陈月楼、武生陈月樵(红净)等作首场演出。

2 月 28 日,新疆曲子剧女伶魏桂红在《新疆日报》发表声明称:"兹因敝人前有残疾,年久未曾痊愈,现旧病复发,不能登台演戏,另谋生计,特登报声明。"

3 月 20 日,新疆省文化运动委员会成立,委员二十八人。盛世才兼任主任委员,内分文艺、科学、宗教三组。杭炎甫兼秘书长。该会旨在协同政府策进地方文化事业。

5 月 20 日,犁河平剧(京剧)团在文光戏院公演。该团由伊宁空军教导队组织,历次公演成绩显著。此次来迪化公演,是为开办空军子弟学校募捐义演三天。

8 月 14 日,空军十六总站为了庆祝"八·一四"空军节,在三角地文光戏院,特聘迪化名票公演京剧招待各界。芦崇文、李晓云演出《卖灯》;郭世奇、赵富生演出《女起解》;谭志刚、单玉兰演出《汾河湾》;赵炳熊、陈宝庆、赵富生、史洪君、芦崇文演出《黄鹤楼》。

9 月,伊犁绥定县国民党党部,组织新生剧团,公推牙生、艾力等四人任主任委员。该团为维吾尔剧剧团。

10 月 22 日,迪化各戏院遵照警察局令,为了维持剧场秩序,今后入场观剧一律按号入座,并规定票价为四、五、六元(关金券)三等。自此,新疆各地剧场施行对号入座。

12 月,由私人组织的秦腔班易俗社在迪化定湘王庙公演。

本年,阿克苏维文会艺术社演出维吾尔剧《继母》(阿不都拉·肉孜编剧)、《莱丽——麦吉侬》(尼木希衣提阿尔米亚·伊力编剧)、《帕尔哈特——西琳》(尼木希衣提阿

尔米亚·伊力编剧)。

本年,和田专区警察局艺术社公演奴尔扎提据民国二十六年伊犁演出本改编并导演的《艾里甫——赛乃姆》。

中华民国三十四年(1945)

1月14日,新疆艺文研究会成立。

1月26日,防空司令部为响应劳军运动,在文光戏院特请边声剧社舒振东、王雪峰演出京剧《大回朝》;单玉兰、谭志刚演出京剧《渔夫恨》;李晓云、刘万泉演出京剧《女起解》;郭世奇、芦崇文演出京剧《汾河湾》。票价三十元(关金券)。

2月19日,天山剧团(属国民党中央军校九分校)为响应"慰劳荣誉军人"运动,特请迪化市名伶票友联合在西北大戏院演出。张维忠演出河北梆子《宁武关》;侯毓敏、傅桂贞演出曲子剧《对花》;赵德凤、张德宝演出京剧《铁公鸡》;杨松寿、郭玉茹演出京剧《乌龙院》;郭子华、吕秀明演出秦腔《入洞房》;马秀贞演出曲子剧《三回头》;金美兰、杨三升演出秦腔《大劈棺》;魏桂红、翠灵英演出曲子剧《李彦贵卖水》;元新戏园坤伶合演曲子剧《浪院》。票价三十元(关金券)。

2月23日,新疆文化运动委员会召开戏剧座谈会,议定三月下旬举行迪化市戏剧联合公演,藉以联络各剧团感情,交换意见。

3月6日,西北大戏院从即日起连续上演京剧连台本戏《金鞭记》一至四十本。主要演员有郭金波、赵富林、张维忠、王雅民、翠灵英、张德保、筱富贵、赵秀凤、皮广元、吴金城、赵德凤、曹筱芬、郭玉茹等。票价三十元(关金券)。

3月14日,新疆省图书杂志审查处召集迪化市各戏园开会,宣布禁演剧目有《二姐逛窑》、《卖胭脂》、《馒头庵》、《卖饽饽》、《剖腹验花》、《日月图》、《杀子报》、《双沙河》、《斗牛宫》、《济公活佛》、《送银灯》、《遗翠花》、《双铃记》、《海潮珠》、《目连救母》、《阎瑞生》、《火烧红莲寺》、《彭公案》、《黑驴告状》、《百万斋》、《打樱桃》、《红梅阁》、《石头人招亲》、《乾隆下江南》、《铁公鸡》等三十余出。

本年春天,阿克苏专区维文会艺术社演出了由黎·穆特里夫编导的维吾尔剧剧目《塔依尔——佐合拉》。

3月21日,新疆文化运动委员会举行文化戏剧座谈会,约请迪化市剧人及文化人士参加,探讨当前戏剧运动问题。并约请宗教人士商讨发展宗教戏剧问题。为促进戏剧事业发展,拟召集各戏院名流及爱好戏剧人士组织联合剧团。

4月19日,西北大戏院公演京剧连台本戏《劈山救母》。票价五十元(关金券)。

6月18日,《新疆日报》社员工福利会业余剧团在大兴巷特务团俱乐部公演秦腔。主要剧目有李茂林的《杨氏婢》;刘宝林、赵兰芳的《赔情》;刘玉秦、李智祥的《哭祖庙》;刘凤英、王新民的《杀仇》;赵兰芳、王玉贵的《芦花河》;刘玉秦、李茂亭、刘凤英、郭子

华、徐金斗、王新民合演的《百兽图》。票价五十元(关金券)。

8月28日,新疆省妇女运动委员会为筹备基金在文光戏院举行义演,特请平津名票演出京剧,有潜龙小姐、筱富贵、孙作宾的《击鼓骂曹》;舒振东、王景春的《五台山》;吕桂春、赵富生、刘胜奎的《嘉兴府》。票价:荣誉券三百元、对号券二百元、普通券一百元(皆为关金券)。

9月18日,黎·穆特里夫、贝拉力·艾则孜、阿不都拉·肉孜、赛依提·阿巴斯、阿尔吐克·阿巴斯、阿日甫夫、买吾朗江等进步知识分子在阿克苏惨遭国民党反动当局杀害,维吾尔剧艺术受到摧残。

11月14日,新中舞台由陕西西安聘来秦腔须生刘金荣,首次演出的主要剧目有秦腔《金沙滩》,加演《三击掌》、《三回头》。

12月11日,胜利剧团在迪化文光戏院首场公演,演出京剧剧目有《探亲家》、《武家坡》、《清风寨》、《战马超》等。票价前排三百元,后排二百元(皆为关金券)。

中华民国三十五年(1946)

1月14日,胜利剧团为筹募基金从即日起至19日在迪化举行公演。演出《四杰村》、《恶虎村》、《挑滑车》、《嘉兴府》、《陆文龙》等。

1月,三区(伊犁、塔城、阿勒泰)革命政府演出剧团在伊犁成立。主任孜牙·赛买提,副主任帖木尔·艾力。

2月4日,迪化市新疆文化服务团主办各族音乐、歌舞、戏剧竞赛开幕。

2月20日至26日,迪化维文会艺术社上演了维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》。

3月6日至8日,警官三分校的警光剧团在迪化维文会俱乐部演出《阿达尔古丽》。

3月12日,塔城专区俱乐部管理处成立,统一管理各族业余文工队的活动。

3月23日,中华剧影协会新疆分会成立,公选孙浮生为主席。会址设在迪化汉文会内(今乌鲁木齐民主路商场)。

3月25日,中华全国文艺协会新疆分会成立。

3月,塔城专区文教局从伊犁请来几位音乐老师,在塔城举办为期三个月的培训班。

4月15日至21日,新疆女子学院(现乌鲁木齐市八中)一楼不慎失火,为女子学院重建楼房,胜利剧团在文光戏院义务演出一周,剧目有京剧《劈山救母》、《取洛阳》、《火烧向帅》、《战宛城》、《四盘山》、《斩黄袍》、《石头人招亲》、《巴骆和》、《铁笼山》、《泗洲城》等。票价六百元,四百元,军人票价二百元(皆为关金券)。

4月26日,"新生活"晚会在迪化西大楼举行,国民党中央政府代表张治中参加,会后上演京剧《珠帘寨》、《玉堂春》、《古城会》。

5月8日至10日,警光剧社(团)首次公演京剧。剧目有《中牟县》、《宇宙锋》、《南阳

关》、《双姣奇缘》，并特邀该校（警官学校）周君夫人参演《穆柯寨》。

5月16日至18日，胜利剧团为赈济湘灾，在文光戏院演出京剧剧目《追韩信》、《霸王别姬》、《吴汉杀妻》、《斩经堂》等。票价为四百元（关金券）。

6月22日至26日，胜利剧社在迪化文光戏院演出京剧《乾隆下江南》一至五本。

7月初，国民党监察院长于右任在迪化市长屈武陪同下，观看新中舞台演出的秦腔《黄花岗》，并嘱咐到内地请演员，壮大新疆的秦腔。

8月15日起，神鹰剧社为筹备基金，请西北名票联合公演一周。当天剧目有京剧《八义图》、《白良关》、《别窑》、《断臂说书》、《游龙戏凤》。票价为五百元（关金券）。

9月24日至30日，新疆邮务工会为筹集员工子弟学校基金，请市名票联合大公演，参加演出的有炳友、亦寒、连基、一平、文荩、崇禧、士奇、竹声、显政、夏亭、子敏、荫波、一倩、江夫人（老旦）、芦夫人（青衣）、明德、在中、士文等。演出剧目有京剧《乌龙院》、《玉堂春》、《遇后龙袍》、《斩子》、《红鬃烈马》、《南阳关》、《杀四门》、《中牟县》、《白门楼》、《洪洋洞》、《潇湘夜雨》等二十余出。

9月24日，《新疆日报》文艺版刊登周贻白文章《中国戏曲中之蒙古语》。

10月，和田专区警察局撤销，其业余剧团的服装、道具全部移交给和田专区维文会艺术社。

10月，三区革命政府塔城专区专员公署下达二百二十七号文件，要求各单位具有艺术才能和演戏天赋的人员均应参加文工队活动，拒不参加者应给予警告，不听警告者登报批评，不听批评者开除公职。

11月21日，秦腔艺人陈景民（正旦，艺名黑牡丹）、党玉亭（须生）、王宝华（丑）、张新国（导演、司鼓）、雷新兰（板胡）由兰州来迪化，参加新中舞台。

12月1日，新疆迪化警备司令部所属天山平剧社正式成立。该社设正副社长，下设总务、票务两组。它由新民剧团、西北戏院部分演员组成。演员计有史洪芳、徐一平、郭玉林、许少臣、何文卿、许庆新、张德保、孙作宾、戴玉堂、吕铭盘、陈宝庆、魏玉涵、张筱良、卢天启、何艳英、赵德凤、任庆云、高立清、高永祥、石剑痕、夏松龄、张来子、何玉华、吕桂春、吕跃霞、金淑琴、杨自修、国玉凤、张乃平、张金奎、张筱楼、毛文荩、何金霞、郭世奇等。

12月20日，塔城专区额敏县维吾尔族文工团成立，该团曾演出维吾尔剧。

12月23日，新中舞台第一次根据正式剧本排戏。剧目是秦腔《双明珠》。编剧孙仁玉，导演张新国。主要演员有党玉亭、王宝华、侯毓敏等。从此，演出中取消了“开场生”。

中华民国三十六年（1947）

年初，阿克苏专区维文会艺术社演出《艾尔肯与佳娜尼》（阿不都拉·塔里甫编剧）。演出几场后，被国民党当局勒令停演。

2月26日，由兰州来迪化的京剧武生陈春波和李月萍、汪汝楠、俞幼贞等演员参加天山平剧社演出。

8月10日，雷新兰、王宝顺从兰州请来秦腔艺人靖正恭（小生）、九龄童（坤伶、小旦）、王义民（须生）、薛再平（正旦）、楼英杰（正旦）等来到迪化，参加新中舞台。

10月20日，新疆文艺协会请迪化市戏剧界举行座谈会，讨论成立戏剧研究机构，开展戏剧竞赛活动，推动边疆戏剧生活的有关事宜。公推史耀洲为主席。

12月27日，新疆美术、音乐、戏剧三研究会正式成立。

本年，和田专区维文会艺术社公演维吾尔剧《塔依尔——佐合拉》。

中华民国三十七年（1948）

1月12日至15日，新疆省政府社会处为冬令救济贫民特请名流在迪化公演京剧四天。刘忠英、许庆新、何金霞、高永祥、张筱楼、吴金德演出《花蝴蝶》；张金奎、汪汝楠、陆在中、俞幼贞、许庆新演出《打渔杀家》；孙作宾、史洪芳、陈宝庆、大风山人、陈春波、周世国、许庆新演出《连环套》。

1月25日，新中舞台楼英杰、刘玉秦、靖正恭、九龄童、王义民、史韵秋、党玉亭等演出秦腔《五典坡》、《独占花魁》、《杀府》、《卖酒》、《麦仁罐》、《入洞房》；王爱莲主演《杀狗》。从阴历正月初一至十五日每日三场，座无虚席。

2月15日，新疆省第一师范学校风云剧团为筹募基金在迪化文化会堂公演秦腔、京剧剧目。

是日，迪化剧人举行联欢会，欢庆五届戏剧节召开。

5月4日，在天山戏园举行迪化市春季京剧联合义演。演出剧目有《铁笼山》、《探阴山》、《桑园会》、《吴汉杀妻》、《玉堂春》。

6月13日，迪化商会在老君庙为鲁班忌辰特约京、秦名角义演。不售票，不设座，自由出入，随意观赏。

6月26日，新疆省政府发布通告，从即日起各影剧院售票须贴印花税票，赠券和免费招待票除外，每一元（金圆券）贴一角，不足一元按一元计算。

7月3日，福建旅新同乡会举行救济水灾募捐，烦请名票演出。计有靖正恭、九龄童演出的秦腔《斩经堂》；王宝顺演出的秦腔《卖布》；魏桂红、袁秀兰演出的曲子剧《小打鱼》；史韵秋、党玉亭演出的秦腔《忠孝图》；胡化民演出的秦腔《洗马》，刘玉华演出的秦腔《泗州城》等。

7月10日，昌吉于祥戏班四十余人来迪化，准备在老君庙会演出，因庙会负责人与市工会有争议，戏班未能进庙会演出。

7月15日，由私人组成的秦腔班社易俗社因经济困难而宣布解体。

12月2日，京剧演员雷喜福、姜素娟、邢海亭、高笑山、高秀岩、崔钟麟、刘仲英等人

经兰州来迪化，参加天山平剧社演出。

12月2日、3日，天山平剧社为天山国剧学校筹募基金公演，演出京剧《赵家楼》、《四郎探母》、《水帘洞》、《坐楼杀惜》、《珠帘寨》、《大英杰烈》、《文昭关》、《搜孤救孤》、《翠屏山》、《打棍出箱》、《珠砂痣》、《盗宗卷》、《对金瓶》等。

12月10日，雷喜福在迪化首演"打炮戏"京剧《搜孤救孤》。美素娟演出《蝴蝶梦》。

本年，喀什维吾尔族文化促进会艺术社演出黎·穆特里夫创作的维吾尔剧《塔依尔——佐合拉》。

本年，塔城专区"新盟会"(新疆人民民主同盟)从苏联购买二十把曼陀林、二十把吉他、十把独它尔、十把冬不拉等乐器，分配给所属的艺术社使用。

1949年

1月25日，梨园界每于年头岁尾循例"大反串"演出三天。新中舞台捷足先登，城隍庙前(新中舞台的演出剧场)人山人海，争相购票。

2月5日，迪化市各戏院相继提高票价。天山平剧社从即日起，前排每张为金圆券四十元，后排每张为三十二元，边厢为二十四元，楼座为二十元。骑锋秦剧社、新中舞台亦提高票价，藉以安定艺人生活。

4月7日，西北秦剧社成立。从甘肃新聘名角，于即日开锣演出。

4月11日起，由雷喜福亲自导演的京剧《宦海潮》、《黑驴告状》、《石头人招亲》等剧目在迪化公演。

4月19日，雷喜福主演《诸葛亮出世》。

4月22日、23日，美素娟主演的京剧《潘金莲》在迪化公演。

4月，新中舞台因在迪化难以维持，过了四月初八(阴历)庄王会后，便去奇台演出。

8月7日，焉耆长风剧社为募集文教资金义演三天。叶方、晋宣演出京剧《烛影计》、戴夫人、李朝弼演出京剧《捉放曹》，长风剧社全体演员演出京剧《天河配》。

8月17日，应天山平剧团(社)聘请，蓝月春、王遇春、张世贻等十一人由兰州到达迪化。此次来迪献演剧目有京剧《林冲夜奔》、《美猴王》、《长坂坡》、《武松》、《艳阳楼》等。

9月，新疆省临时政府(1949年9月25日至12月)宣传教育委员会成立。

10月1日，迪化市为欢庆中华人民共和国成立和新疆和平解放，举办晚会和街头游艺。晚会由各戏曲剧团招待演出。

10月2日，天山大会堂(天山平剧社)陈宝庆、雷喜福、美素娟演出京剧《渔夫恨》；蓝月春、高笑山、何金霞、邢海亭反串京剧《武松》。

10月5日，新疆省临时政府宣传教育委员会为筹备、组建迪化市文化工作者协会，召集各族文化工作者举行座谈。

10月8日，迪化市文化工作者协会筹备组开会，决定分文艺、音乐、影剧、美术、新

闻、舞蹈、翻译、出版等几个小组开始进行筹备工作。

是日,《新疆日报》全文发表毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》。

10月13日,中国人民解放军先头部队到达哈密,第一兵团二军文工团(评剧团)在军领导机关举行的军民联欢大会上,演出评剧《红娘子》及《九件衣》等剧目;国民革命军起义部队帕米尔剧团演出京剧《四进士》。

10月25日,中国人民解放军二军五师战声文工团抵哈密,该团评剧队演出评剧《刘胡兰》、《血泪仇》等剧目。

10月29日,新疆省临时政府宣传教育委员会、教育厅、迪化市政府、迪化市警察局等召开联席会议,讨论查禁反动书刊和不良戏剧的问题。

11月8日,中共新疆省军政领导机关为欢迎王震司令员,在天山大会堂举办文艺晚会,演出京剧《打渔杀家》。主要演员雷喜福、陈宝庆、美素娟。

11月19日,新疆省临时政府宣传教育委员会召开文化界座谈会,中国人民解放军第一兵团宣传部长马寒冰到会讲话。

11月,塔城专区"新盟会"(新疆人民民主同盟)组织舞蹈、音乐培训班,学员共四十余人。

12月1日,雷喜福、陈宝庆、筱俊峰、史洪芳合演二本《武松》。

12月17日,中国文学艺术工作者联合会迪化市分会筹委会成立。中国人民解放军第一兵团宣传部长马寒冰到会讲话;驻西北文协军代表齐鸣说明开会意义;选出维吾尔、汉、哈萨克、回、蒙、锡伯、俄罗斯等七个民族的二十九人组成筹备委员会。

12月25日,大众京剧社在迪化成立,该社旨在"服务于人民,改造旧形式,发扬新文艺"。

12月26日,大众京剧社公演京剧《骂殿》、《双阳公主》、《花蝴蝶》等,主要演员有邱久春、李妙灵、何玉芳、赵德凤、赵秀凤等。

12月28日,迪化市文联筹备会召开第一次会议,选出于江志、王洛宾、田炜、努斯热提、马寒冰、倪德、喀斯木江、齐鸣、苏北海、谢列不列果夫、刘萧无等十一人为常务委员;推选马寒冰同志为主任;喀斯木江、齐鸣、谢列不列果夫为副主任;刘秉柱为秘书长。

12月,新疆省人民政府文化教育委员会文化处成立。

1950年

1月15日,中国人民解放军六军宣传队派人辅导新中舞台排演秦腔《穷人恨》。

是日,大众京剧社因上演的京剧《双阳公主》中,有有损少数民族形象的唱词,而受到新疆省人民政府文化教育委员会批评,剧社在《新疆日报》做公开检查。

1月22日至31日,天山平剧社为解决演员御寒衣物问题,即日起至月底进行募捐演出。

4月1日，西北秦剧社停业。原剧院房主史秉直将剧院租给中国人民解放军第六军宣传队文工团，自本日起改名为解放剧院（后更名为猛进剧场、民主剧院，现为乌鲁木齐市儿童影剧院）。

5月，新中舞台在中国人民解放军六军宣传队指导下，排演秦腔《逼上梁山》。新疆省主席包尔汉在原西北行辕礼堂（现为中共新疆自治区党委礼堂）观看演出，并接见了演员。

8月20日，新疆省文联筹委会成立，推选四十九人为筹委会委员。其中有艾沙玉素甫、赛拉一丁、吐尔逊·巴尔汗、蓝月春、刘萧无、方晨为常务委员。

8月，中国人民解放军新疆军区京剧院正式成立。院长张希钦（军区参谋长兼）、副院长梁花侬、协理员康兆麟。

9月6日，新疆省人民政府文化教育委员会召开第一次会议，决定成立新疆电影、戏剧审查委员会，并制定出审查办法。

9月9日，中共中央西北局新疆分局宣传部、新疆军区政治部、新疆省人民政府文化教育委员会、新疆军区后勤卫生部联合决定十月召开全省文化教育工作会议。

9月19日，迪化市戏曲研究会召集各剧院及部队京剧、秦腔剧团负责人和主要演员四十余人进行座谈，就各剧团停止演出宣扬封建迷信的剧目及剧目改革等问题作了讨论并提出具体意见。

10月4日，京剧表演艺术家程砚秋到西北考察戏剧活动，随新疆军区京剧院演职员乘大卡车抵达新疆，为帮助迪化部分生活困难的戏曲演员，即日起义演三天，演出地点在天山大会堂，演出剧目为《龙凤呈祥》、《汾河湾》等。

1951年

1月20日，新中舞台即日起公演陈福林排出的三十余本秦腔剧目《三国演义》。

4月9日，新疆军区京剧院公演评剧《小二黑结婚》，张玉兰主演。

4月16日、17日，新疆军区京剧院公演《逼上梁山》。

6月9日至11日，新疆军区京剧院全体人员响应抗美援朝总会号召，为捐献飞机大炮义演三日，将票价收入和个人捐款捐物，共计八万余元，全部上交。

6月13日，新疆省文学艺术工作者联合会筹委会号召全疆文艺工作者开展捐献飞机、大炮义演活动。

8月15日，迪化市第一区（现天山区）业余剧团成立，演出京剧《云罗山》。

8月20日，新疆军区京剧院举行“丑脚大会”，演出《逛花灯》、《打花鼓》、《抓特务》、《十八扯》等剧目。

9月，新疆省人民政府文化教育委员会文化处从文教委员会分出，组建为新疆省人民政府文化事业管理处。

12 月 6 日，中国人民解放军六军十七师猛进秦剧团在乌鲁木齐解放剧院公演秦腔《抗秦救赵》。

本年，新疆省地方干部训练班（省党校的前身）文工队在其礼堂首演维吾尔剧《孤儿泪》。

1952 年

1 月，中国人民解放军六军十七师猛进秦剧团在迪化公演反映禁毒的秦腔《人月圆》。

3 月 10 日，新疆省文联筹委会召集文艺界座谈会，欢迎中国人民志愿军代表、朝鲜人民代表团西北分团。

3 月，南疆行署在阿克苏举行南疆片文艺会演，阿克苏专区新盟剧团演出维吾尔剧《奴隶的解放》，获得演出一等奖。孜牙・赛买提为会演做总结报告。

4 月 26 日、27 日，新疆军区京剧院在迪化公演评剧《艺海深仇》，张玉兰主演。

5 月 26 日，南疆军区评剧团调来迪化，与新疆军区京剧院部分评剧演员合并，称新疆军区评剧团。

6 月 14 日、15 日，新疆军区京剧院在迪化公演评剧《相思树》，导演团有于国梁、张相亭、高笑山、杨地亮、张玉兰、侯万春、钱富川、慈永胜。主演张玉兰。

7 月 4 日，新疆军区京剧院赴伊犁地区参加减租反霸、土地改革，为各族群众演出京剧《血泪仇》、《穷人恨》等剧目。

7 月 5 日，由民间艺人侯毓敏（艺名“要命娃”）组织的奇台县民生剧社改组定名为西锋剧社。

7 月，中国人民解放军六军十七师猛进秦剧团用一百二十袋白面买下解放剧院，经全体演职员、家属拉砖、打土块，加以改建，命名为猛进剧场。

9 月 3 日，中国人民解放军新疆军区京剧院首次演出根据郭沫若同名话剧改编的京剧《棠棣之花》。改编、导演王鸣秋；主演赵德泉、孙钰等。

10 月 12 日，迪化第一区业余剧团（乌鲁木齐市京剧团前身）为配合土改运动公演京剧《翻天覆地的人们》。

1953 年

1 月 7 日，南疆文联筹备委员会在喀什召开会议，座谈在土改运动中如何搞好文艺创作的问题。

1 月 29 日，新疆省人民政府文化事业管理处转发政务院文化部《关于整顿加强全国剧团工作》的指示，为改革和发展民族戏曲艺术，有效地为人民服务，要求各团切实做到如下三点：一、建立剧目上演审查制度；二、坚持到基层演出，加强经营管理工作，废除为机关单位的义务演出；三、国营剧团应采取企业管理办法，也要防止单纯盈利的倾向。

2月18日，中国人民解放军九军实验京剧团从呼图壁县来迪化，在和平剧院演出京剧《将相和》。

3月4日，天山大会堂因火墙坍塌引起火灾，整座剧场及部分戏箱、道具被焚。

春天，阿克苏专区文工团在阿克苏公演维吾尔剧《血迹》。

4月7日至13日，新疆省人民政府文化事业管理处召开第一届文化行政会议，各地文化行政领导干部一百三十一人参加。亚生·胡达拜尔地处长、王元方副处长讲了话。根据这次会议的决定，各地“新盟”(新疆人民民主同盟)文工团在8月份之前陆续改为民族文工团，由当地文化部门管理。

6月16日，《新疆日报》报道：由新疆省人民政府文化事业管理处、新疆省文联(筹)组织的，包括喀什的吐尔地阿洪、伊犁的肉孜·艾则木(弹拨尔)与万桐书等人的工作组，完成了《十二木卡姆》的一百六十多首乐曲的录音、记谱工作。

6月20日，新疆省人民政府文化事业管理处接政务院西北行政委员会文化局一二0号文《关于新中剧社申报的〈自由之花〉、〈李秀成〉、〈中韩之光〉、〈夺魁图〉、〈秋莲传〉、〈啼笑因缘〉、〈西厢记〉剧目的审批意见》。

8月，新疆省人民政府文化局成立。

9月29日，新疆省首届文学艺术工作者代表大会在迪化市开幕。10月13日闭幕。王恩茂、包尔汉等到会做了重要讲活。大会选举产生了新疆省文学艺术工作者联合会。会议期间，猛进秦剧团演出了秦腔《梁山伯与祝英台》；新疆军区京剧院演出了京剧《水帘洞》。

11月，猛进秦剧团从西安市光武制景公司请来制景师陶杰等人，在公演的秦腔《北京四十天》中，改变“一桌二椅”的传统布景形式，采用绘景、灯光、特技等手段制作布景，观众争相观看，新疆戏剧舞台面貌为之一变。

本年，和田专区文工团在和田演出维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》。

本年，焉耆文工团在焉耆演出维吾尔剧《血迹》。

1954年

2月1日，迪化市改称乌鲁木齐。

3月10日起，全国人民慰问团所属常香玉豫剧团在西大楼礼堂、军区医院礼堂等处演出，慰问驻乌鲁木齐各部队指战员。

本月，新中剧院在乌鲁木齐公演秦腔古典神话剧《劈山救母》。这是王天鹏、高公才来新疆后，首次在新中剧院使用灯光布景，加之演员表演精彩，引起轰动，连演半年。

本月，新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团二队赴伊犁慰问人民解放军，演出秦腔《赤胆忠心》、《杨娥传》、《美人换马》。

本月，新疆军区京剧院组织慰问团从乌鲁木齐出发，分赴南疆、东疆慰问新疆部队。

演出共三个月。

4月24日,新疆省文化局召开全疆文工团长会议。亚生·胡达拜尔地局长传达全国文化行政会议中有关艺术工作的报告。

11月15日,新疆省文化局成立戏曲剧目审查小组,对乌鲁木齐各剧院上演剧目中有关反映民族问题的剧目及其他特殊剧目,进行普遍审查。

11月17日,新疆军区京剧院由北京特聘京剧、评剧演员李世琦、张鸣禄、梁小鸾、李玉艳、杨伯涛、李志民等参加演出。

12月29日,新疆军区京剧院、新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团奉上级指示,自1955年元旦起,实行企业化管理。

1955年

1月20日,座落在乌鲁木齐市北门的八一剧场举行落成典礼,由新疆军区京剧院演出京剧《白蛇传》,王熙萍、王筠衡主演。

1月28日,新疆省文化局召开全省文教科长会议,会议听取王元方副局长1954年文化工作总结报告,听取亚生·胡达拜尔地局长1955年文化工作计划报告。

2月2日,乌鲁木齐市一区业余剧团即日起由一区人民政府移交给市文教局领导,改名为乌鲁木齐市群众京剧团。

2月28日,新疆省文化局为了贯彻民族政策,加强民族团结,在对戏剧剧目的内容、情节、语言、化妆、舞台处理等方面进行审查的基础上,写成《对乌鲁木齐市上演剧目中有关民族问题的剧目的审查报告》,对违反民族政策的问题,慎重地提出修改和处理意见。

3月17日,新疆省文化局发出《关于加强对内地来新疆私营团体演出管理的通知》,对来疆团体的剧目提出具体要求。

4月6日,乌鲁木齐市群众京剧团从兰州等地聘请崔盛斌、崔丽蓉、徐文昌、吴世衡、筱鸿声等人来团演出。

4月29日,新疆省文化局拨款二十万元修建乌鲁木齐市群众剧院。

4月,新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团首演秦腔新编历史剧《帝王珠》。

7月2日,在乌鲁木齐南门举行人民剧场破土动工典礼。

8月23日,乌鲁木齐市群众京剧团公布招生简章,吸收第一批学员。

8月,由张太虚、王慧琴、何德生、侯崇华、王北平组成新疆观摩小组,赴兰州观摩甘肃省文艺会演。

9月21日,新疆军区京剧院从内地聘请梁小鸾、李世琦、李志民、王慕秋、李鸿涛、李鸿保、周根源、张金波、杨荣楼、贾寿春、翟宏鑫、赵鸣华、魏德春等,是晚在乌鲁木齐西大楼礼堂参加演出。

9月25日，新疆军区生产建设兵团实验京剧团从北京、上海聘来于鸣奎、王学林、徐长明、张树升、贾少棠、于秀兰、刘永贵、孙钧卿、张树桐、关长历、王鸿瑞、刘志恒、孙世云、张荣林等演职员。

10月1日，新疆维吾尔自治区成立。

10月，新疆维吾尔自治区文化局成立。

11月12日，乌鲁木齐新中剧院为配合肃反运动，在乌鲁木齐公演秦腔现代戏《擦亮眼睛》。导演王北平、李智；音乐设计符志和；舞美设计王天鹏；主演王北平、余宽民、崔艳秋、王义民、吕秀民、赵兰芳等。哈密红星秦剧团同日也上演了这一剧目。

12月23日，和平剧院落成。

12月25日，新疆军区京剧院在八一剧场为新疆军区授衔大会演出《群英会》。

12月28日，民主剧院落成(设在民主路)。

12月31日，为祝贺民主剧院落成，新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团演出秦腔《樊江关》，主演韩坤仪、刘慧君。

是日，为了祝贺和平剧院落成，兵团实验京剧团演出了《牧虎关》、《窦仙童》、《雁荡山》、《玉堂春》等。

1956年

2月23日，乌鲁木齐市文化局向自治区文化局呈报《关于乌鲁木齐市戏曲剧院(团)目前情况的报告》，对演出剧目、外聘演员、经济收入等问题提出八项措施。

4月11日，新疆维吾尔自治区文化局召开乌鲁木齐地区各戏曲剧团会议，解决剧团存在的严重混乱情况，要求对违反戏改政策的现象进行整顿，并研究了整顿工作的方法和步骤。

4月20日，新疆维吾尔自治区文化局通知各地文艺团体，即日起除有计划的慰问演出外，一律按规定售票，不再做招待义务演出。

7月22日，原新疆军区京剧院改为新疆军区生产建设兵团京剧院一团。原实验京剧团改为新疆军区生产建设兵团京剧院二团。

8月，新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团挖掘整理的传统剧目有：邸德民整理的《鸿门宴》、《假金牌》，赵登科整理的《八百诸侯会孟津》，黄福胜整理的《蛟龙驹》。

9月6日，新疆维吾尔自治区文化局接甘肃省文化局、兰州市文化局来函，对新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团、乌鲁木齐市新中剧院私拉演员一事提出交涉。

9月17日，新疆第一次戏曲剧目工作会议在乌鲁木齐召开。各地区二十五个单位的老艺人、演员、导演、剧作者、评论者、戏曲研究人员共一百零二名参加会议。会上传达了全国戏曲剧目工作会议精神和中央有关戏曲改革的方针政策，观摩了一些挖掘整理后的优秀剧目，决定要建立戏曲剧目创作、研究专门机构。会议进行了八天。

9月23日，新疆维吾尔自治区第一届戏曲剧目工作会议在乌鲁木齐市群众剧院举办传统喜剧联合演出。参加单位有猛进秦剧团、新中剧院、群众京剧团、兵团京剧院一、二团。演出剧目有京剧《打面缸》、《荷珠配》、《双怕婆》；秦腔《王小过年》、《游花园》。

9月，新疆维吾尔自治区文化局改为新疆维吾尔自治区文化厅。

11月22日，罗惠兰、王德鑫等从北京来参加新疆生产建设兵团京剧院一团。11月24日，在和平剧院演出了《战马超》、《凤还巢》。

12月10日，为加强乌鲁木齐地区剧场管理工作，改变领导不统一、租金不合理、为剧团服务观点差的现象，新疆维吾尔自治区文化厅提出《关于加强乌市剧场管理工作的初步方案》。

1957年

1月1日，具有浓郁民族建筑风格的人民剧场落成，今日开始使用。

1月3日，昌吉回族自治州举办首次农民业余文艺汇演，有秦剧、豫剧等剧目参加演出。

3月2日，《新疆日报》发表何德生、李甸薰，王鸣秋的文章，对评剧《新打面缸》展开讨论。

5月7日，经上级批准，撤销新疆军区生产建设兵团京剧一、二团建制，合并成为新疆军区生产建设兵团京剧院。杨昆为院长，陈春波、马最良、蓝月春为副院长，赵玉萍为协理员。

5月14日，新疆维吾尔自治区文化厅转发文化部通令解禁的戏曲剧目。

6月13日，中共新疆维吾尔自治区党委宣传部邀清戏剧界党外人士座谈，征求他们对党的批评意见，马最良、崔盛斌、孙惠敏（书面发言）、李甸薰、杨宝瑞、王北平、梁花侬、李世琦、赵德凤等艺人发表了意见。

6月16日，新疆军区生产建设兵团京剧院演员张丽娟在北京拜梅兰芳为师。

6月，自治区文化厅在新疆音乐话剧团举办自治区首届少数民族戏剧培训班，为期半年。

8月14日，《新疆日报》刊登乌鲁木齐部分戏曲艺人响应梅兰芳等人提出的不演坏戏的号召。他们是：王义民、梁花侬、马最良、蓝月春、傅君秋、王慧琴、杨宝瑞、郭孝民、侯崇华、孙慧敏、丁明、白砚君、张新国、王北平等。

10月10日，新疆军区生产建设兵团京剧院从北京聘请冀韵兰来疆演出，在乌鲁木齐和平剧院首次公演《梁红玉》。

10月30日，米泉县业余剧团在乌鲁木齐人民剧场演出眉户剧《老少换》、《刘秀逃国》、《烧窑》、《李彦贵卖水》、《顶灯》。

11月25日至12月30日，新疆维吾尔自治区文化厅、乌鲁木齐市文教局和自治区

剧目委员会联合举办传统剧目挖掘整理汇报演出大会，参加单位有新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团、新中秦剧院、乌鲁木齐群众京剧团、新疆军区生产建设兵团京剧院、新疆军区评剧团等，共三百五十余人，演出了十个剧目。时隔一月，于12月30日，在人民剧场举行颁奖及闭幕式大会。

1958年

3月28日，新疆文艺界千余人召开跃进誓师大会。中共新疆维吾尔自治区党委宣传部长林渤民作题为《在文化艺术战线上立即发动一个规模壮阔的大跃进》的报告。

4月9日，新疆维吾尔自治区人民委员会批复同意文化厅所拟《关于民间职业艺术表演团体登记管理办法》，下达各地，对包括戏曲在内的民间职业艺术表演团体进行登记和管理。

4月25日，乌鲁木齐市群众京剧团在群众剧院上演现代题材京剧《志愿军的未婚妻》。4月27日《新疆日报》为此发表春柳的文章，认为是一次具有革新意义的演出。

6月23日，新疆军区生产建设兵团京剧院赴克拉玛依为苏联专家和石油部长余秋里演出《红色卫星闹天空》、《拾玉镯》、《金钱豹》等剧目。

6月25日，新中剧院首演秦腔现代戏《高山流水》。

7月2日，中共新疆维吾尔自治区党委宣传部召集自治区及乌鲁木齐市文艺界各单位负责人会议，检查文艺工作的跃进情况，宣传部副部长富文到会讲话。

7月16日，新疆维吾尔自治区艺术学校成立。

8月16日，新疆军区生产建设兵团京剧院为救济库车等地灾区，在乌鲁木齐举行义演。日、夜两场，票款收入全部捐献。参加演出的主要演员有梁庆云、于鸣奎、冀韵兰等。演出剧目为《审潘洪》、《八大锤》。

8月22日起，石油工业部豫光曲剧团在乌鲁木齐人民剧场演出河南曲剧《穆桂英下山》、《走马点烛》、《审诰命》、《地塘报》、《虎头牌》、《孟姜女》、《花亭会》等。

8月30日，伊宁市秦剧团首次来乌鲁木齐市，在群众剧院演出秦腔剧目《烈火扬州》、《软玉屏》、《三滴血》等。

9月14日，新疆军区生产建设兵团京剧院为欢迎朱德元帅来疆视察工作，在兵团小礼堂演出京剧《三进士》、《姚期》等。

10月16日，参加西北五省（区）文艺汇演的新疆代表团陆续出发赴西安。巩克、刘萧无领队。戏曲表演团体有：新疆军区生产建设兵团京剧院（演出剧目是京剧现代戏《冰峰雄鹰》）、乌鲁木齐市群众京剧团（演出剧目是京剧《渭干河》）、新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团（演出剧目是秦腔《红旗牧歌》）、乌鲁木齐市新中剧院（演出剧目是秦腔《草原一家人》）。

12月11日，自治区文艺卫星指挥部成立。总指挥林渤民，副总指挥巩克、马克苏托

夫，成员包括高法鉴、谭峰、祖农·卡得尔、库尔班阿里、依尔哈里、斯拉吉丁·则帕尔等二十四人。

12月12日，中国戏曲学校京剧科毕业生马名骏、顾久仁、李铸、李文华四人分配到乌鲁木齐市群众京剧团工作。

12月22日，由上海聘请荀（慧生）派演员宋紫珊、高松岭等参加乌鲁木齐市群众京剧团演出。

1959年

1月24日，乌鲁木齐市群众京剧团公演新编京剧剧目《嫦娥织女下凡奔公社》。

2月，从中国人民解放军新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团抽调七十余人，归属兵团农四师，成立农四师猛进秦剧团，团址伊宁市。

3月18日，新疆组成慰问江苏、湖北支边青年家属文艺演出团。参加的有新疆话剧团、新疆军区生产建设兵团京剧院和兵团杂技团等单位，共一百三十余人。兵团京剧院于鸣奎、张丽娟、梁庆云等五十四名演职员参加了演出活动。

春天，阿克苏专区举办专业文工团戏剧调演，乌什县文工团演出的维吾尔剧《剥削与解放》获奖。

4月9日，新疆维吾尔自治区文化厅批准成立昌吉回族自治州新疆曲子剧团。被称为"小曲子"的这个地方剧种，正式定名为新疆曲子剧。

4月15日，哈密县天山公社脱米提大队（板房沟）巴什托拉的社员亚黑牙热衣木放羊时，在一棵空心松树内，发现一包用毡包着的东西，这就是用古回鹘文抄写的《弥勒会见记》。国内外有些学者认为它是大型佛教文学剧本。

4月30日，新疆军区生产建设兵团京剧院曾参加慰问江苏、湖北支边青年家属文艺演出团的五十四名演职员，代表国务院农垦部转赴东北垦区慰问演出。在东北演出近半年。

5月1日，乌鲁木齐市政府批准群众京剧团、新中秦剧团分别改为乌鲁木齐市京剧团和乌鲁木齐市秦剧团，转为国营单位。

5月2日至22日，新疆维吾尔自治区文化厅举办中华人民共和国国庆十周年文艺献礼选拔演出大会。

5月13日，新疆维吾尔自治区第二次文学艺术工作者代表大会在人民剧场开幕，会议总结十年来文艺工作经验，讨论今后任务，选出文联领导机构，成立戏剧、音乐、舞蹈等协会的新疆分会，会议共计七天。

6月13日，新疆军区生产建设兵团农业建设六师（简称农六师）八一京剧团在乌鲁木齐和平剧院演出根据维吾尔族民间传说改编的京剧《季帕尔汗》。编导唐世杰，主演邢松岩、蒋容英。

7月1日，新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团在乌鲁木齐公演新编秦腔现代戏《两个女红军》。

7月4日，新疆军区生产建设兵团农六师八一豫剧团来乌鲁木齐在和平剧院演出豫剧《孟姜女》(主演赵毓珍、王素华、王运昌)，和《麻疯女》(主演陈素花、齐昌显)。

7月6日，新疆维吾尔自治区慰问江苏、湖北支边青年家属文艺演出团胜利归来。该团在江西、湖北、江苏、安徽、福建、浙江、上海等省市演出四个月，演出一百四十一场，观众达二十余万人次。

7月7日和16日两天，中国戏曲学校1959届部分毕业生分配来疆，分别到乌鲁木齐市京剧团和新疆军区生产建设兵团京剧院工作。

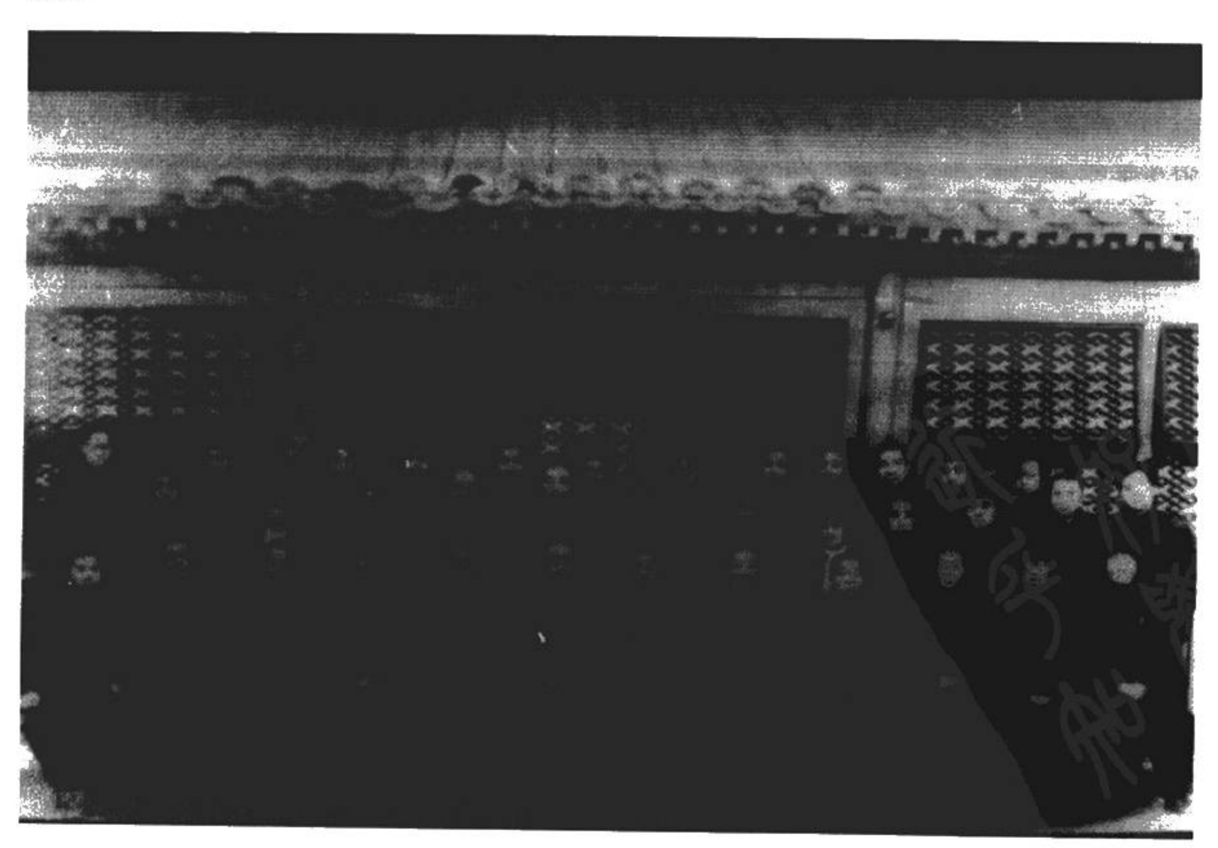
7月27日，新疆军区生产建设兵团越剧团在军人俱乐部公演《梁山伯与祝英台》。越剧剧种首次和新疆观众见面。

8月31日，甘肃省天水市豫剧团来新疆演出。

9月13日，山西省榆次市晋剧团抵乌鲁木齐，成立新疆晋剧团。团长筱桂芬，副团长武惠仙、筱桂筠。全团一百零三名演职员。

9月25日，新疆维吾尔自治区庆祝中华人民共和国成立十周年献礼演出开幕。参加演出的戏曲表演团体有：新疆晋剧团、新疆军区评剧团、新疆军区生产建设兵团京剧院、兵团猛进秦剧团、兵团越剧团、工一师吕剧团和乌鲁木齐市京剧团等。

9月29日，新疆军区评剧团公演反映哈萨克族牧区生活的评剧现代戏《牧区春歌》。



10月下旬至12月中旬，新疆军区生产建设兵团京剧院慰问江苏、湖北支边青年家属文艺演出团从东北转赴北京演出。10月23日，国务院文化部为了欢迎该演出团和另外三个省的剧团，特在北京饭店举行招待宴会。贺龙、聂荣臻、彭真等中央领导同志出席了宴会。周恩来总理、陈毅外长讲了话，感谢这些剧团常年为少数民族地区人民服务。11月8日，新疆军区生产建设兵团京剧院演出团在北京怀仁堂为中央领导同志演出。观看演出的有朱德委员长、董必武副主席、陆定一、包尔汉等，并合影留念。演出剧目有《刺字》、《盗马》、《锁麟囊》、《文昭关》、《金山寺》等。主演有于鸣奎、张丽娟、冀韵兰、梁庆云、赵鸣华等。11月9日，该演出团在北京全国文联礼堂为文艺界演出《火烧余洪》，于鸣奎、冀韵兰主演。11月21日，该演出团在北京设宴感谢北京京剧界的大力支持。出席的有：梅兰芳、李少春、马少波、马连良、张君秋、老舍、赵荣琛、钱富川、李多奎、谭富英、袁世海、李和曾、芙蓉草、慈永胜等。(见上页图)12月16日，国务院文化部设宴为该演出团饯行，夏衍副部长讲话，感谢兵团京剧院给北京观众带来优秀剧目，赞扬兵团京剧院为边疆戏曲事业做出的成绩。

10月，新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团公演新编秦腔现代戏《春到草原》，赛福鼎观看演出后接见演职人员。

11月2日，江苏省、湖北省慰问支边青年文艺演出团分赴南北疆军垦农场慰问演出。演出剧目有楚剧《赶会》、《断桥》，湖北高腔《百花赠剑》，汉剧《生死牌》，扬剧《挑女婿》等。

11月10日，河南省民政厅所属童声豫剧团奉调来疆，改名为新疆军区生产建设兵团豫剧团。新疆文艺界在人民剧场举行欢迎会。会后由该团演出豫剧《董家山》。

1960年

1月1日，元旦期间新疆晋剧团在乌鲁木齐演出《铡阁老》、《明公案》、《少华山》、《三踯寒桥》、《张海棠》、《忠报国》、《王功卖艺》、《百花亭》等。

元旦期间，新疆军区生产建设兵团豫剧团在乌鲁木齐演出《桃花女太子》、《三拜花堂》、《三拉秀才》、《三审刁刘氏》等。

元旦期间，乌鲁木齐市京剧团在乌鲁木齐演出《赠书记》、《拜月记》、《卜仁送妹》、《画中人》、《金刀阵》、《卓文君》等。

元旦期间，新疆军区生产建设兵团京剧院演出《珍珠塔》、《女驸马》、《借靴》、《怜香伴》、《真假知府》。

元旦期间，新疆军区评剧团在乌鲁木齐演出《墙头马上》、《春香传》、《缧女传》等。

1月2日，中共辽宁省省委决定，为了支援新疆文艺建设，将沈阳市皇姑区卫星评剧团调给哈密专区，并拨专款作为生活补贴及搬家费用，派干部和医生护送到新疆，改名为哈密专区评剧团。

2月5日，新疆文艺界一千余人集会，刘萧无传达全国文化工作会议精神，号召掀起学习毛泽东文艺思想的高潮。新疆维吾尔自治区文化厅和文联成立了“学习毛泽东文艺思想”领导小组，领导这一学习活动。

3月11日，新疆维吾尔自治区文联在乌鲁木齐召开自治区剧作者代表会议，各族专业和业余作者四十七人参加。会议肯定了自治区大跃进以来戏剧创作取得的成果，对剧本创作及传统剧目整理等问题进行了深入讨论，号召大搞创作，为中国共产党成立四十周年献礼。

4月15日，山西省晋剧青衣演员方月英来疆与新疆晋剧团联合演出《大堂见皇姑》、《莲花庵》、《火焰驹》。

5月1日，哈密红星秦剧团来乌鲁木齐，在和平剧院演出《白蛇传》。

5月17日，新疆维吾尔自治区文化教育战线群英会在乌鲁木齐市开幕。授予新疆军区评剧团、新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团为先进集体；授予新疆晋剧团音乐组组长马继业、新疆军区评剧团演员傅君秋、新疆军区生产建设兵团农一师胜利剧社张荣仙为先进工作者。出席会议的代表有新疆军区生产建设兵团农十师二十八秦剧团演员朱瑞香（女）、兵团京剧院演员何德生、兵团农五师红星秦剧团高西才、农六师八一豫剧团演员齐昌显、乌鲁木齐市京剧团演员宋紫珊（女）、乌鲁木齐市秦剧团剧务股长张新国等。会议进行了五天。

5月22日，甘肃省张掖专区七一秦剧团首次来新疆，在人民剧场演出秦腔《守江阴》、《五鸣驹》、《两颗铃》、《三滴血》、《枫洛池》、《探阴山》、《闹天宫》等。

6月9日，湖北省武汉市楚剧三团奉调新疆，命名为新疆军区生产建设兵团楚剧团。12日，在和平剧院首场公演。

6月19日，新疆戏曲学校招收京剧科、秦腔科学员，男女共八十名。

6月24日，在“保卫世界和平”宣传周中，乌鲁木齐市京剧团公演《战斗的历程》、《还我台湾》；乌鲁木齐市秦剧团公演《菊花》、《四川白毛女》等。票价一律减为人民币六角、五角。

6月29日，新疆军区生产建设兵团艺术剧院成立。

6月30日，江西省慰问支边青年文艺演出团在库尔勒、阿克苏、石河子等地演出，剧种有采茶戏、花鼓戏等。

7月14日，乌鲁木齐市戏曲界业余文化学校开学，内设高中、初中、高小、扫盲四个班级，学员一百八十名，设有语文、历史、表演等课程。每周学习六小时。

7月15日，新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团从乌鲁木齐出发，代表中央农垦部赴青海省慰问演出两个月，后到西安市观摩学习。

7月中旬，新疆参加第三次全国文联代表大会代表团从乌鲁木齐出发。代表团由九

个民族五十七名代表组成。团长刘萧无,副团长祖农·卡得尔、库尔班阿里、依尔哈里。戏曲界代表是傅君秋、李铸、邸德民。

7月29日,新疆维吾尔自治区主席赛福鼎·艾则孜在《新疆日报》撰文《毛泽东文艺思想在新疆的伟大胜利》。

8月2日,自治区组成慰问团从乌鲁木齐出发,慰问修筑兰新铁路西段的职工。团长曹达诺夫,副团长吕铭。新疆军区生产建设兵团京剧团和乌鲁木齐市京剧团随团慰问演出。

9月4日,新疆军区生产建设兵团京剧团在乌鲁木齐延安宾馆演出《李逵》,欢迎陈毅副总理。

9月29日,乌鲁木齐市京剧团在乌鲁木齐市群众剧院公演京剧现代戏《两代人》。新疆军区评剧团在乌鲁木齐市八一剧场演出《关汉卿》。新疆军区生产建设兵团京剧团在乌鲁木齐和平剧院演出创作剧目《关胜》。

10月7日,安徽省慰问团分三路从乌鲁木齐出发,赴全疆各地慰问演出,一路是由王中团长率领的黄梅戏剧团,演员有潘景俐、麻彩楼、田玉莲;一路是由张森副团长率领的卢剧和曲剧团,演员有胡益林、武克英、蒋华池、郭立仙;一路是由胡向农率领的泗洲戏剧团,演员有周风云等。

10月28日,新疆维吾尔自治区文化厅根据陕西、甘肃、青海、上海、江西、河南等地反映,新疆部分专业剧团包括兵团所属剧团到内地大挖演员,造成很坏影响,特通报提出批评。

11月,中共新疆军区生产建设兵团党委宣传部决定,在兵团艺术剧院楼内举办猛进秦剧团赴青海冷湖、甘肃玉门演出展览,展出了他们在演出中大办好事,深受欢迎的事迹。展出的锦旗、纪念品、感谢信有一千多件。乌鲁木齐地区各文艺单位都前往参观。

12月6日,新疆军区生产建设兵团越剧团在乌鲁木齐和平剧院首次公演《红楼梦》。

12月23日,新疆军区生产建设兵团农六师八一京剧团从上海聘请擅长猴戏的武生曾鸿春,在乌鲁木齐十月礼堂演出《闹天宫》。

本年,伊犁哈萨克自治州文工团演出拉力·哈斯木创作的维吾尔剧《阿娜尔汗》;演出木合塔尔·库尔班编导的维吾尔剧《木卡姆的故事》。

1961年

1月1日,新疆京剧团成立。

1月7日,《新疆日报》载文介绍新疆军区生产建设兵团农四师秦剧团1960年共演出二百余场,排演大小剧目十四个,同时在敖满布拉山开垦六百亩旱田,收获粮食可供全团半年自用。

1月13日，新疆军区生产建设兵团楚剧团在乌鲁木齐公演楚剧《洪湖赤卫队》。

3月10日，新疆维吾尔自治区文联委员（扩大）会议在乌鲁木齐市召开，会议号召各族文艺工作者为大办农业、大办粮食服务，在文艺工作中贯彻"以农业为基础"的思想。会议历时七天。

3月12日，新疆军区生产建设兵团艺术剧院所属猛进秦剧团集体申请下放农业第一线，新疆文联党组书记刘萧无、兵团政治部主任王季龙在欢送会上先后讲话，剧团副团长郭孝民代表演职员讲话。

4月20日，新疆军区生产建设兵团童声豫剧团从乌鲁木齐出发，赴南疆为农垦职工演出，历时约八个月。

4月26日，乌鲁木齐市秦剧团出发赴红星公社三大队体验生活。

5月1日，新疆京剧团公演京剧现代戏《新儿女英雄传》，主演陈永坚。

是日，中国戏剧家协会新疆分会组织召开如何保护嗓子的专题座谈会，由新疆文联秘书长麦苗主持，喉科大夫何克坚作了主要发言，各剧团歌唱演员参加。

6月8日，新疆冶金工业局所属友好豫剧团在乌鲁木齐演出豫剧《义烈风》、《桃花庵》、《何巧娘》等。

6月11日，国务院建筑部第三工程局豫剧二团首次来疆演出豫剧《英雄会》、《白莲花》、《穆桂英下山》等。

6月19日，新疆军区生产建设兵团京剧院抽调一部分演职员到奎屯组建兵团京剧院一团。团长王筠衡，指导员吴元友。主要演员陈学仁、刘泽寰、费雯南、黄澜、李永春、赵丽茹、李建勋等。

6月20日，新疆军区生产建设兵团艺术剧院和乌鲁木齐人民公园为了丰富周末文化生活联合举办周末晚会，该院所属剧团演出了京剧、越剧、杂技、歌舞等节目。

6月25日，可可托海百花豫剧团首次来乌鲁木齐演出《草人媒》、《千秋灯》、《十五贯》等。

7月14日，中国戏剧家协会新疆分会在乌鲁木齐主办京剧传统剧目观摩演出，参加演出的老演员有蓝月春、刘文魁、张贯珠、胡盛岩、宋紫珊、马最良、楼亚儒、杨宝瑞、张丽娟、潘松杰、徐文昌等，演出剧目有《清风亭》、《霍小玉》、《金刀阵》、《斩经堂》等。

是日，宁夏回族自治区京剧团来新疆，在人民剧场演出，首场剧目为《四郎探母》。陆续上演了《玉堂春》、《钟馗嫁妹》、《雁荡山》、《醉打山门》、《除三害》等，主要演员有李鸣盛、李丽芳、俞鉴、班世超、郭金光、殷元和等。该团除在乌鲁木齐演出外，还赴昌吉、石河子、克拉玛依、伊犁等地慰问演出。

7月20日，中国戏剧家协会新疆分会在乌鲁木齐市就组织京剧传统剧目观摩演出举行座谈会，演员们一致认为这次观摩演出体现了党对戏曲事业的关怀，也是一次继承

优良传统艺术和互相学习的良好机会。

8月6日至9日，中国戏剧家协会新疆分会主办京剧青年演员观摩演出。这项活动进行了三天。演出结束后专门举行座谈会，林渤民、张石秋、刘萧无在讲话中勉励青年演员要向老艺人学习。

8月26日，中共新疆维吾尔自治区党委宣传部在乌鲁木齐市召开全疆文艺工作座谈会，传达和贯彻全国文艺座谈会的精神，并学习中共中央宣传部所发《关于当前文艺工作的意见》、《剧院(团)工作条例》、《文化部关于挖掘整理传统剧目的通知》等文件。

9月6日，新疆军区生产建设兵团京剧团为全疆文艺工作座谈会专场演出京剧《盗仙草》、《春秋配》、《胭脂虎》和《胡奎卖人头》(陈宝庆挖掘整理，主演于鸣奎、班金声)。

9月22日，宁夏京剧团在新疆各地访问演出两个月后回到乌鲁木齐，新疆维吾尔自治区文化厅在昆仑宾馆为他们举行欢送宴会。

12月3日，新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团在乌鲁木齐首演新编秦腔《谢瑶环》，主演韩坤仪。

12月8日，新疆维吾尔自治区传统剧目挖掘整理委员会在乌鲁木齐成立。巩克任主任，副主任有刘萧无、伊尔哈里、茅塞、刘文魁、蓝月春、张相亭、王义民、筱桂芬、钱德森。委员共四十六名。具体任务是挖掘、整理久不上演的传统剧目，记录有特色的唱腔、曲牌、表演技巧、脸谱等。

12月26日，乌鲁木齐市京剧团举行拜师收徒活动，老师有刘文魁(生)、张贯珠(旦)、江世升(武生)、蓝月春(武生)、马最良(生)、白畹华(旦)、吴士衡(丑)；徒弟有裴伟如、李铸、张鹏、沈世杰、勾荣禄、姚生慧、韩志雁、董敬祥。新疆文联、中共乌鲁木齐市委领导同志到会祝贺。各艺术团体负责人出席了拜师仪式。

不久前，新疆京剧演员于鸣奎、关静茹在北京拜裘盛戎和张君秋为师。

1962年

1月12日，新疆戏曲学校京剧班、秦剧班举行汇报演出。

2月15日，新疆维吾尔自治区党委宣传部在乌鲁木齐召开戏曲传统剧目挖掘整理工作座谈会。自治区党委候补书记、宣传部长林渤民讲话。老艺人楼亚儒、马最良等也在会上发了言。

3月1日，新疆舞蹈学校与新疆戏曲学校合并，更名为新疆舞蹈戏曲学校。简称新疆艺术学校，受自治区文化厅直接领导。

3月13日，新疆文艺干部理论轮训班开学。各剧团负责人和业务骨干参加。自治区党委宣传部文艺处副处长茅塞任班主任，共举办四期，班址在新疆矿业学院。

3月31日，新疆军区生产建设兵团艺术剧院在乌鲁木齐召开文艺座谈会，就改进领导作风，挖掘整理传统剧目，提高演出质量等问题进行讨论。

3月，新疆军区生产建设兵团艺术剧院举行拜师大会。生行拜蓝月春为师，学生有猛进秦剧团周忠祥、楚剧团王小东、越剧团筱佩卿；旦行拜尚(小云)派传人崔荣英为师，学生有京剧团关静茹、猛进秦剧团韩坤仪、越剧团潘瑞莲、豫剧团张美英、楚剧团陈敏敏；丑行拜张世年为师，学生有猛进秦剧团赵双民、童声豫剧团时来群。

4月9日，新疆维吾尔自治区文化厅、中国音乐家协会新疆分会在乌鲁木齐人民剧场联合主办“十二木卡姆”音乐会。新疆歌舞团、新疆艺术学校及部分老艺人参加演出。

4月10日，新疆军区生产建设兵团童声豫剧团从乌鲁木齐出发，赴北疆演出约十个月。

5月4日，新疆军区生产建设兵团京剧院二团在乌鲁木齐和平剧院首次公演挖掘整理的传统京剧《珠帘寨》，恢复以花脸演唱李克用。主演于鸣奎。

5月22日，新疆维吾尔自治区文化厅与新疆文联联合在乌鲁木齐人民剧场举办纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年报告会及招待会，各族文艺工作者演出了音乐、歌舞、戏曲、杂技节目。新疆歌舞剧团用维吾尔语演出了秧歌剧《兄妹开荒》。翻译艾力，导演曹起志。阿不都卡德尔·阿不都拉饰哥哥、阿依夏木·伊不拉音饰妹妹。

5月26日，新疆军区生产建设兵团艺术剧院在乌鲁木齐和平剧院举办“丑脚大会”，演出的剧目有京剧《一匹布》、《花子拾金》、《打面缸》、《打城隍》，秦腔《小过年》，楚剧《讹舅子》等。

6月1日，乌鲁木齐市京剧团首演本团创作的历史剧《巾帼使节》。

6月5日，新疆军区生产建设兵团艺术剧院在乌鲁木齐和平剧院举办“笑的晚会”。由楚剧团、杂技团、猛进秦剧团和文工团参加演出。

6月6日，新疆军区生产建设兵团京剧团挖掘整理改编的《李三娘》在乌鲁木齐首次公演。执笔楼亚儒，主演张丽娟、马最良、方培元等。

6月23日，新疆军区评剧团在乌鲁木齐八一剧场公演西路评剧《打鸟顶锅》。这种西路评剧已停演三十多年。

6月27日，乌鲁木齐市秦剧团特聘花脸梁德民、架子花脸李希中来团演出《斩单童》、《火焰驹·传信》、《虎头桥》等。

7月28日，新疆军区生产建设兵团机运处火花豫剧团成立后在乌鲁木齐首次公演《枫洛池》。

8月5日，乌鲁木齐市群众剧院失火，造成严重损失。市政府拨款八万四千元进行修缮。

9月11日，《新疆日报》刊登孟浩军文章《谈三王表演特色》。“三王”即秦腔艺人王北平、王义民、王正民，均为生行演员。

9月23日，新疆军区生产建设兵团越剧团在乌鲁木齐和平剧院首次公演根据维吾尔族民间故事创作的越剧《王子与公主》。执笔高立清，主演筱佩卿、潘瑞莲等。随后该团受生产建设兵团领导机关委托赴上海、杭州、宁波等地汇报演出。

10月12日，乌鲁木齐市秦剧团特邀中国戏剧家协会陕西分会副主席、西安市戏曲剧院副院长、易俗社老演员刘毓中来疆演出《祭灵》、《义释承恩》、《烙碗计》、《劈门》等。

11月21日至12月20日，新疆歌舞团、新疆京剧团、新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团和兵团杂技团随自治区慰问团到莎车、喀什、叶城等地，慰问参加中印边界自卫反击战的解放军指战员。

1963年

1月23日，新疆京剧团从北京新聘青衣张玉英、武生张三全、须生李宗岩参加演出《文昭关》、《金钱豹》、《玉堂春》。

1月27日，新疆军区生产建设兵团楚剧团在乌鲁木齐首次公演新编楚剧《西琳与帕尔哈特》。

2月4日，为欢渡春节，由新疆京剧团、新疆军区生产建设兵团京剧团、乌鲁木齐市京剧团在乌鲁木齐人民剧场联合演出京剧《龙凤呈祥》。孙尚香分别由张贯珠、张丽娟、宋紫珊、张玉英扮演；赵云由高松岭、江世升扮演；乔玄由马最良扮演；张飞由于鸣奎扮演；孙权由马名骏扮演；鲁肃由刘文魁扮演。

2月16日，新疆艺术学校京剧科学生在乌鲁木齐人民剧场实习演出，剧目为《玉堂春》，赵力主演。

3月22日，昌吉回族自治州文工团新疆曲子剧队在乌鲁木齐市群众剧院演出新疆曲子剧《李彦贵卖水》、《渔蚌缘》、《张琏卖布》、《老少换》、《渔舟配》、《吹鼓手招亲》等。

4月13日，新疆京剧团从云南个旧特邀池映红在乌鲁木齐主演京剧《大英杰烈》。

4月19日，新疆军区生产建设兵团童声豫剧团从乌鲁木齐市出发，赴东疆和甘肃、青海巡回演出。

5月1日，新疆军区生产建设兵团农四师猛进秦剧团在乌鲁木齐演出眉户剧现代戏《雷锋》。

5月16日，哈密专区评剧团首次来乌鲁木齐市演出《白蛇传》、《白鹭》、《桃花庵》等，齐艳君、郭连喜、姜桂荣、莫凤云主演。

5月25日，新疆军区生产建设兵团京剧院一团奉命从奎屯调回乌鲁木齐，并入新疆军区生产建设兵团艺术剧院京剧团建制。

6月5日至9日，伊犁哈萨克自治州吕剧团在乌鲁木齐市第一中学礼堂演出《姊妹易嫁》、《胡林抢亲》、《藏楼搜楼》、《借闺女》、《搜书院》、《龙凤面》。主要演员有李桂芝、高吉祥、胡庆玲、张振怀、赵建国、吕玉雯、马清惠、李月峰、张桂荣、张德琴。

6月12日至15日，塔城专区大众秦剧团首次来乌鲁木齐市在群众剧院演出《杨八姐盗刀》、《阎家滩》、《游龟山》等。主要演员有赵桂玲、萧艳芳、韩志英、刘菊英、冯淑惠、张建中、樊敏婉、黄盛兴、常志骏。

7月17日，乌鲁木齐市京剧团首次公演九场京剧现代戏《杜鹃山》，主演马名骏。

8月1日起，乌鲁木齐市秦剧团在新中剧院举办“为农村服务演出周”，演出剧目有秦腔《夺印》、《奇婚记》、《李双双》等。

8月2日，乌鲁木齐市京剧团由佳木斯新聘孙丽娟、齐嘉训；由内蒙新聘吴荣喜来团参加演出。

8月24日，新疆京剧团从乌鲁木齐出发，赴北京汇报演出新编京剧《西琳与帕尔哈特》。

9月14日，新疆军区评剧团在乌鲁木齐公演新编评剧《桃花扇》。改编谈进，主演傅君秋、孙钰、高秀岩等。

10月2日，乌鲁木齐市秦剧团从西安市调来全巧民、杨玉红参加剧团演出。

10月10日，新疆维吾尔自治区文化厅在乌鲁木齐召开全疆剧团团长会议，检查“文艺八条”、“剧院(团)工作条例”执行情况。

10月21日，新疆维吾尔自治区文联举行文艺创作座谈会，研究当前文艺创作的状况，强调党的“百花齐放”、“百家争鸣”方针是繁荣文艺事业的坚定不移的政策。参加会议的有各族文艺工作者一百多名。

11月20日，《新疆日报》副刊刊载有关戏曲改革文章，有李魂的《演好现代戏，做戏曲改革促进派》，王鸣秋的《京剧也能演好现代戏》，冉林山的《从〈母亲〉的演出谈起》，邸德民的《演好现代戏是我们的光荣任务》，马名骏的《演现代戏的感受》。

1964年

1月1日，乌鲁木齐市京剧团在乌鲁木齐首次上演京剧现代戏《红岩》(上集)。

1月12日，新疆京剧团在乌鲁木齐人民剧场演出京剧现代戏《白毛女》。王恩茂、赛福鼎、吕剑人等自治区党政领导同志观看了演出，并肯定用戏曲形式表现现代题材是完全可行的，预祝取得更大成绩。

1月22日至28日，中共新疆维吾尔自治区党委宣传部在乌鲁木齐人民剧场召开戏曲革新座谈会。宣传部副部长张石秋作了《关于自治区戏曲改革问题》的报告。自治区党委书记王恩茂做了《关于戏曲工作要更好地为工农兵服务，为社会主义服务》的报告。与会人员计一百三十八人。

2月5日，自治区党委书记王恩茂在《新疆日报》发表题为《戏曲工作要更好地为工农兵服务，为社会主义服务》的文章。

2月12日，新疆军区生产建设兵团京剧团在乌鲁木齐和平剧院首次上演京剧现代

戏《革命自有后来人》。

2月21日，乌鲁木齐市京剧团在乌鲁木齐市群众剧院上演京剧现代戏《红岩》(下集)。

3月11日，新疆军区生产建设兵团京剧团在乌鲁木齐和平剧院上演三个京剧现代戏《擒狼记》、《花生种》、《夜袭洋行》。

4月9日，新疆军区生产建设兵团后勤部火花豫剧团在乌鲁木齐民主剧院演出现代戏《刘氏牌坊》，主演马丽、何克仁、宋成完等。

4月25日，新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团从乌鲁木齐出发，赴青海冷湖慰问演出，上演秦腔现代戏《奥依古丽》。

5月22日，新疆维吾尔自治区1964年戏曲观摩演出大会在乌鲁木齐市开幕。大会历时二十天，全面展示了新疆多年来戏曲改革的成就，交流了经验。

6月9日，新疆军区生产建设兵团农五师红星秦剧团在乌鲁木齐人民剧场演出秦腔现代戏《瀚海红星》。

6月17日，乌鲁木齐市秦剧团在乌鲁木齐市新中剧院首演秦腔现代戏《昆仑山下》。

6月21日，新疆军区生产建设兵团农六师八一豫剧团在乌鲁木齐铁路俱乐部演出豫剧现代戏《草原红日》。

10月24日，乌鲁木齐市京剧团参加全国现代戏观摩演出归来，汇报演出现代戏《黛诺》等剧目。

1965年

1月1日，新疆军区评剧团在乌鲁木齐八一剧场上演《千万不要忘记阶级斗争》；乌鲁木齐市秦剧团在新中剧院上演反映越南人民反美斗争的《南方怒火》；新疆京剧团在人民剧场上演《六号门》；新疆军区生产建设兵团楚剧团在民主剧院上演《不准出生的人》；新疆军区生产建设兵团京剧团在和平剧院上演《向阳商店》、《红管家》。

3月2日，新疆艺术学校京剧科在乌鲁木齐实习演出《追肥记》、《大渡河》等。

3月13日，新疆军区生产建设兵团京剧团在乌鲁木齐和平剧院首次上演京剧现代戏《天山红花》。

3月17日，阜康县举行群众文艺汇演，演出了新疆曲子剧《冰河开冻》、《擦亮眼睛》等。

4月9日，新疆维吾尔自治区文化厅及自治区文联联合向新疆各族文艺工作者发出号召书，要求各族文艺工作者加速革命化，积极开展创作活动，写出能反映时代精神和刻画工农兵英雄形象的好作品，迎接国庆十六周年和新疆维吾尔自治区成立十周年。

5月26日，中央戏剧学院表演系新疆民族班学员毕业返回乌鲁木齐。

5月28日，新疆军区生产建设兵团京剧团在乌鲁木齐和平剧院首次上演创作剧目《永远在战斗》。

5月30日，新疆文艺工作者为声援越南抗美斗争，演出一批反映越南人民斗争生活的剧目，有新疆军区生产建设兵团越剧团在乌鲁木齐和平剧院演出的《阮八姐》，兵团楚 剧团在乌鲁木齐民主剧院演出的《卖椰子的老大娘》，兵团豫剧团的《胡伯伯的孩子》，乌鲁木齐市秦剧团在乌鲁木齐新中剧院演出的《南方怒火》等。机关、学校、团体纷纷包场，观看演出。

6月10日，新疆维吾尔自治区文化厅在乌鲁木齐举行专业戏剧汇演，为参加西北五省（区）现代戏汇演选拔剧目。中共西北局胡锡奎书记观看了在乌鲁木齐人民剧场举行的开幕式演出。

6月14日，新疆军区生产建设兵团京剧团和猛进秦剧团为了演好现代戏，分别到煤矿、农场和部队体验生活。

7月4日，为欢迎周恩来总理、陈毅副总理等中央领导人，新疆军区生产建设兵团京剧团在军人俱乐部演出京剧《天山红花》。周总理对此剧给予肯定，并对唱词、舞台处理提出修改意见。

7月10日，参加西北五省（区）现代戏观摩演出的新疆代表团出发赴兰州。团长刘萧无，副团长买买提·塔提里克、宋肖、努尔提也夫、刘中林。新疆代表团带去的剧目有京剧《天山红花》、《娄拉姑娘》。

8月16日，上海市慰问支边青年代表团文艺演出团到达新疆，带来京剧现代戏《草原小姐妹》等。慰问团分赴南北疆进行慰问演出。

8月20日，新疆维吾尔自治区歌舞戏剧观摩演出大会开幕。京剧、秦腔、评剧等戏曲团体参加了汇演。

9月1日，为了庆祝抗战胜利二十周年，新疆军区生产建设兵团京剧团和乌鲁木齐市京剧团在乌鲁木齐市群众剧院联合演出《红灯记》。

9月10日，乌鲁木齐市秦剧团在乌鲁木齐市新中剧院演出秦腔现代戏《并肩前进》。

9月12日，中共新疆维吾尔自治区党委第一书记王恩茂在乌鲁木齐八一剧场接见歌舞戏剧观摩演出大会的部分代表，并作了题为《歌舞、戏剧工作者在社会主义革命和社会主义建设中发挥更大的战斗作用》的重要讲话。

10月1日，为庆祝中华人民共和国成立十六周年及新疆维吾尔自治区成立十周年，新疆京剧团、新疆军区生产建设兵团京剧团、乌鲁木齐市秦剧团分别演出京剧《芦荡火种》、京剧《冰峰雄鹰》、秦腔《革命自有后来人》等剧目。

11月9日，中共新疆维吾尔自治区党委、自治区人民委员会、新疆军区以及生产建

设兵团联合举行文艺晚会欢送上海市慰问支边青年代表团，兵团京剧团在乌鲁木齐和平剧院演出京剧《天山红花》。

12月3日，乌鲁木齐市京剧团在乌鲁木齐市群众剧院演出歌颂王杰、张善明、冯玉萍英雄事迹的京剧小戏专场。

1966年

1月17日，新疆首批农村文化工作队下乡。其中新疆维吾尔自治区文化厅直属单位四十名干部下乡和群众“三同”(同吃、同住、同劳动)。

2月26日，新疆军区生产建设兵团京剧团、乌鲁木齐市京剧团、乌鲁木齐市秦剧团在乌鲁木齐市群众剧院同台演出《焦裕禄》专场。

4月2日，乌鲁木齐市戏曲剧院成立，由市属京剧团、秦剧团、曲艺社组成。

5月21日，新疆军区生产建设兵团京剧团在八一剧场招待叶剑英元帅，演出京剧《天山红花》。

7月23日，乌鲁木齐市戏曲剧院所属各团在乌鲁木齐市群众剧院联合演出歌颂“毛主席的好战士”刘英俊专场，有京剧、秦腔、曲艺等形式。

8月23日，新疆军区生产建设兵团京剧团被造反派夺权，以破“四旧”之名烧毁部分戏衣。

1967年

5月30日，乌鲁木齐市各族文艺工作者集会热烈欢呼毛泽东主席《关于文艺问题的五个文件》发表。

8月9日，新疆军区军乐队、乌鲁木齐市京剧团在八一剧场联合演出交响乐《沙家浜》。

1968年

9月5日，新疆歌舞团、新疆艺术学校、乌鲁木齐市京剧团在乌鲁木齐人民剧场联合演出钢琴伴唱《红灯记》。京剧演员有马名骏、赵力，钢琴伴奏部广琛。

是日，新疆军区生产建设兵团京剧团在乌鲁木齐八一剧场为新疆维吾尔自治区革命委员会成立演出京剧《沙家浜》。

1969年

5月7日，乌鲁木齐市京剧二团革命委员会成立。

7月10日，乌鲁木齐市京剧一团革命委员会成立。

10月1日，博乐业余京剧团在博乐县演出京剧现代戏《红灯记》。

11月14日，乌鲁木齐市革命委员会邀请工农兵代表座谈京剧现代戏《智取威虎山》。

1970 年

5 月 10 日,《新疆日报》全文刊登京剧现代戏《红灯记》剧本。

6 月 4 日,《新疆日报》全文刊登京剧现代戏《沙家浜》剧本。

7 月,新疆维吾尔自治区革命委员会文化局成立。

8 月 8 日,乌鲁木齐市革命委员会决定撤销市属京剧一、二团建制,两团合并组建乌鲁木齐市京剧团。部分演员如赵德凤、江世升、吴士衡等被迫离开舞台到乌鲁木齐市蔬菜公司当宣传员。

9 月 22 日,新疆维吾尔自治区革命委员会文化局在乌鲁木齐举办"样板戏"学习班,普及"样板戏"。

10 月 1 日,新疆实验电视台正式播出京剧《红灯记》。

1971 年

1 月 27 日,乌鲁木齐市京剧团在乌鲁木齐市群众剧院演出京剧现代戏《智取威虎山》。

1972 年

1 月 5 日,新疆军区生产建设兵团系统分南(阿克苏)、北疆片(石河子)举行文艺会演。

2 月 13 日,乌鲁木齐市秦剧团在乌鲁木齐市新中剧院演出根据同名京剧"样板戏"移植的秦腔《海港》。乌鲁木齐市京剧团在乌鲁木齐市群众剧院演出"样板戏"《沙家浜》。

5 月 18 日上午,赛福鼎在乌鲁木齐人民剧场观看了新疆歌舞话剧院话剧一团正在排练的维吾尔剧《红灯记》(其中两场),给予充分肯定。

5 月 22 日,乌鲁木齐市秦剧团在乌鲁木齐市新中剧院演出根据同名京剧"样板戏"移植的秦腔《龙江颂》。

5 月 23 日,新疆歌舞话剧院话剧一团在乌鲁木齐人民剧场首次演出维吾尔剧《红灯记》。

6 月 26 日,新疆军区生产建设兵团文工团京剧队赴阿勒泰地区北屯农十师,实验演出反映兵团屯垦戍边生活的京剧现代戏《春播》。

1973 年

2 月 13 日,新疆歌剧团在乌鲁木齐成立。它是演出维吾尔剧的主要艺术团体。

10 月,新疆维吾尔自治区革命委员会文化局改称新疆维吾尔自治区文化局。

本年,和田专区文工团公演创作的维吾尔剧《阿达尔古丽》。

1974 年

3 月 25 日,新疆维吾尔自治区及乌鲁木齐市各族文艺工作者在乌鲁木齐集会,批判晋剧《三上桃峰》、话剧《不平静的海滨》。

5月19日，为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十二周年，乌鲁木齐市京剧团在乌鲁木齐市工农兵剧院演出《龙江颂》、《杜鹃山》。

8月1日，乌鲁木齐市文化局在工农兵剧院主办革命现代戏演唱、演奏音乐会，乌鲁木齐市京剧团、秦剧团参加演出。

8月22日，伊犁哈萨克自治州在伊犁举行直属县市文艺汇演，察布查尔锡伯自治县用锡伯语演唱京剧《龙江颂》。

12月15日，乌鲁木齐市直属文艺团体召开大会，配合"评法批儒"运动，批判传统剧目《三娘教子》、《斩经堂》等。

1975年

2月11日，新疆歌剧团在乌鲁木齐人民剧场演出维吾尔剧《红灯记》。

2月25日，兵团政治部文工团京剧队演出京剧现代戏《春潮》。

5月17日，乌鲁木齐市秦剧团为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十二周年，在乌鲁木齐市新中剧院演出《红灯记》、《磐石湾》。

8月5日至26日，新疆维吾尔自治区文化局在乌鲁木齐举行庆祝自治区成立二十周年文艺汇演。十二个地、州、市代表队和五个工人、农民业余文艺宣传队参加演出。阿克苏代表队用维吾尔语、塔城代表队用哈萨克语、巴音郭楞代表队用蒙语、克孜勒苏代表队用柯尔克孜语移植京剧现代戏《智取威虎山》选场；博乐县农民演出队用维吾尔语移植《杜鹃山》选场；哈密代表队演出维吾尔语《龙江颂》选场；伊犁代表队用哈萨克语演出《红灯记》选场；阿勒泰代表队用哈萨克语演出《龙江颂》选场；和田代表队用维吾尔语演出《沙家浜》选场；乌鲁木齐市京剧团演出京剧现代戏《编外民兵》、《路标》等。

9月29日，由八一电影制片厂摄制的维吾尔剧《红灯记》舞台艺术片在乌鲁木齐举行首映式。

10月1日，乌鲁木齐市京剧团在乌鲁木齐市工农兵剧院演出京剧现代戏《火焰山》。乌鲁木齐市秦剧团在乌鲁木齐市新中剧院演出秦腔现代戏《绿洲红花》、《雪莲朵朵》、《审椅子》、《加钢》等。

10月7日，新疆军区生产建设兵团撤销。原兵团京剧团停止业务活动。

1976年

3月4日，新疆歌剧团维吾尔剧《红灯记》剧组从乌鲁木齐出发，赴京参加全国"五项"文艺调演。

5月29日，新疆维吾尔自治区革命委员会暨乌鲁木齐市革命委员会在南门体育场联合举办"反击右倾翻案风"万人歌咏大会。乌鲁木齐市京剧团、秦剧团等在会上演唱京剧《红灯记》、《海港》，秦腔《沙家浜》等剧目。

6月19日至29日，新疆维吾尔自治区文化局在博乐举办北疆片农业学大寨专题

文艺调演。

6月20日至30日，新疆维吾尔自治区文化局在库尔勒举办南疆片农业学大寨专题文艺调演。

6月26日至7月4日，新疆维吾尔自治区文化局在乌鲁木齐举行乌鲁木齐片农业学大寨专题文艺调演。乌鲁木齐市秦剧团在新中剧院演出秦腔《克孜勒山下》，乌鲁木齐市京剧团在工农兵剧院演出京剧《火焰山》、《红柳赞》。

7月8日至7月26日，新疆维吾尔自治区文化局在乌鲁木齐举办农业学大寨专题文艺调演，九个地、州、市代表队和自治区五个艺术表演团体参加。十一个民族的六百余名文艺工作者，演出了九台文艺节目，其中有乌鲁木齐市京剧团的京剧《红柳赞》。

8月10日，石河子市文化局在石河子举办"普及大寨县"戏剧汇演，历时十天，参加单位二十六个，九百一十人。参加演出的剧种有话剧、京剧、豫剧、黄梅戏、吕剧等。农八师一四九团演出的黄梅戏《红柳》被评为优秀剧目。

12月25日，乌鲁木齐市京剧团、秦剧团等为缅怀周恩来总理、庆贺打倒"四人帮"，举行联合演出。有合唱、独唱、京剧、秦腔、歌舞、曲艺等节目。

1977年

5月10日，乌鲁木齐市京剧团赴马兰基地慰问，演出《六号门》、《节振国》等。

9月16日，郑州市豫剧团来疆在乌鲁木齐人民剧场演出《朝阳沟》、《海霞》。

12月14日，乌鲁木齐市文化局召开文艺界座谈会，批判"四人帮"炮制的"十七年文艺黑线专政论"。

1978年

4月19日，自治区文联恢复工作，在乌鲁木齐召开筹备工作会议。

5月1日，原新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团部分演员自动组织起来，为纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》，在东风电影院公演《三滴血》。

7月8日，自治区文联在乌鲁木齐举行全体委员会，正式恢复各协会组织机构，产生文联临时领导班子。

7月16日，自治区文联发出倡仪书，号召文艺工作者用文艺武器深入揭发批判"四人帮"罪行。

8月15日，经中共新疆维吾尔自治区党委宣传部批准恢复童声豫剧团，隶属昌吉回族自治州文化局。

9月18日，中共新疆维吾尔自治区党委宣传部在乌鲁木齐延安宾馆召开文艺座谈会，中华人民共和国文化部部长黄镇出席，并做重要讲话。文化部艺术局侣朋也就戏剧创作问题讲了话。驻乌鲁木齐地区的戏曲剧团负责人和主要业务人员参加了座谈会。

10月5日，经批准，原新疆军区生产建设兵团文工团京剧队重建为新疆京剧团。

1979 年

3 月 20 日，原新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团恢复建制，由自治区建工局代管。

4 月 20 日，乌鲁木齐市京剧团在乌鲁木齐市工农兵剧院公演根据话剧《边城春秋》改编的京剧现代戏《边城风云》。

4 月 30 日，奇台县秦剧团恢复建制。

是日，新疆军区生产建设兵团农九师豫剧团在额敏县成立。

6 月 13 日，中断已久的维吾尔古典音乐《十二木卡姆》研究整理小组恢复工作，它设在新疆维吾尔自治区文化局。

6 月 15 日，农九师豫剧团在额敏县首次演出《春草闯堂》。

7 月 1 日，中国戏剧家协会新疆分会、乌鲁木齐市文化局、乌鲁木齐市文联在乌鲁木齐市新中剧院举办秦腔老艺人联合演出。刘玉萍、楼英杰、王北平、陈维秦、邸德民、苏玉琴、曹玉民、郭孝民等登台演出。

7 月 19 日，可可托海百花豫剧团在乌鲁木齐十月礼堂演出。

7 月 21 日，新疆歌剧团在人民剧场恢复演出维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》。

7 月 27 日，玛纳斯县豫剧团在乌鲁木齐市标准件厂俱乐部演出。

7 月 28 日，石河子市豫剧团成立。

8 月 5 日，昌吉回族自治州童声豫剧团在乌鲁木齐市一建俱乐部演出，剧场失火，服装、道具损失严重。

8 月 8 日，昌吉县秦剧团来乌鲁木齐市演出。

8 月 17 日，乌鲁木齐市秦剧团出发，赴青海、陕西、河北等地巡回演出。10 月 16 日，巡回演出结束返回乌鲁木齐市。

11 月 15 日，农十师秦剧团重新组建，隶属阿勒泰地区文化局。

是日，库车县文工团在库车公演根据尼木希衣提阿尔米亚·伊力的长诗编剧的同名维吾尔剧《帕尔哈特——西琳》。

1980 年

1 月 8 日，贵州省黔剧团来新疆慰问演出，在乌鲁木齐人民剧场首演《奢香夫人》。

2 月 2 日，托克逊县豫剧团来乌鲁木齐市演出。

5 月 4 日，石河子市豫剧团首次来乌鲁木齐市演出。首演地点在和平剧院。演出剧目是《桃李梅》、《杨八姐游春》等。历时三个月。《桃李梅》全剧由新疆人民广播电台录音、播放。

5 月，喀什专区文工团在喀什公演《艾里甫——赛乃姆》。

6 月 11 日，奇台县秦剧团在乌鲁木齐市群众剧院演出《白蛇传》等剧目。

8 月 1 日，乌鲁木齐市秦剧团邀请西安市七十五岁的秦腔演员颜春苓在乌鲁木齐

市新中剧院演出《独木关》、《反西凉》、《木兰关》等剧目。

8月15日，昌吉回族自治州呼图壁新疆曲子剧团在呼图壁县成立。

8月16日，山东省菏泽地区东明豫剧团到新疆巡回演出。

8月30日，新疆京剧团在乌鲁木齐胜利剧场演出《三请樊梨花》，主演明珠、刘泽寰。

9月21日，新疆维吾尔自治区第三次文联代表大会在乌鲁木齐人民剧场开幕，自治区人民政府主席司马义·艾买提致祝词，中国文联代表团团长贺绿汀致贺词，自治区文联副主席王玉胡致开幕词，自治区文联副主席刘萧无作《团结起来，同心同德，努力繁荣自治区各民族的社会主义文艺》的报告，十三个民族七百五十二人参加，会议历时八天。

9月23日，中国戏剧家协会新疆分会召开第二次会员大会。

本年，新疆歌剧团、吐鲁番专区文工团分别在乌鲁木齐、吐鲁番公演祖农·卡德尔的维吾尔剧《蕴倩姆》。

本年，阿克苏专区文工团在阿克苏公演维吾尔剧《复仇》。

1981年

1月，新疆维吾尔自治区文化局改称新疆维吾尔自治区文化厅。

2月5日，新疆京剧团在乌鲁木齐胜利剧场演出连台本戏《宏碧缘》。主演明珠、刘国瑞。

4月，喀什地区文工团在喀什公演买买提力·祖农创作的维吾尔剧《热比亚——赛丁》。

5月1日，新疆维吾尔自治区文化厅在乌鲁木齐召开全疆巡回演出工作会议。

5月1日起，河南省兰考地区豫剧团到新疆，演出《红珠女》、《血手印》、《包公误》、《英雄会》。主演杨雪梅、程庆枝、刘巧贞、尹贵乾、何玉梅、潘民民等。

5月16日，乌鲁木齐市文化局艺术班(秦腔班)在乌鲁木齐市新中剧院实习演出《秦香莲》、《三娘教子》、《激张仪》、《盗仙草》、《杀生》、《小姑贤》、《二堂献杯》、《打镇台》、《断桥》、《斩颜良》。

7月25日，奇台县秦剧团来乌鲁木齐市演出《铡美案》。十五岁女学员饰演包拯、秦香莲，引起观众很大兴趣。

是日，应乌鲁木齐市京剧团邀请，中国戏曲学院副院长高盛麟、教师尚长春、何金海、王玉敏、谢锐青、马名群、李景德、陈增坤到新疆讲学传艺，并示范演出。

8月27日，乌鲁木齐市京剧团邀请武汉市京剧团武生筱郭玉昆来乌鲁木齐演出。

9月30日，乌鲁木齐市京剧团在乌鲁木齐市群众剧院公演创作剧目京剧《辛亥名将》。

10月13日，精河县三十户农民集资一万四千元兴办业余青年豫剧团。

10月17日至20日，呼图壁新疆曲子剧团在乌鲁木齐人民剧场演出《牧童与小姐》、《状元与乞丐》等。新疆电视台、新疆人民广播电台为剧目录像、录音。

10月18日，原新疆军区京剧院副院长、坤丑老艺人梁花侬病逝台湾。享年八十岁。

10月26日，中国舞台美术学会新疆分会在乌鲁木齐成立。

10月，猛进秦剧团赴西安交流演出，演出剧目为《西琳与帕尔哈特》、《帝王珠》。

12月25日，新疆维吾尔自治区文化厅《十二木卡姆》整理研究室正式成立。

1982年

2月14日，新疆维吾尔自治区文联召开各协会专业创作人员座谈会，学习中央关于"反对资产阶级自由化"有关文件，落实创作规划。

4月10日起，陕西省咸阳市豫剧团首次到新疆演出。剧目有《奇巧姻缘》、《回龙传》、《女太子》、《双借亲》、《刘二楞卖饼》、《卷席筒》。主演张香笑、梁凤彩、吴美玲、潘景仙、何丽萍、张建平、张建芳等。

5月23日，新疆歌剧团在人民剧场演出维吾尔剧《母与子》。

6月25日，新疆维吾尔自治区文化厅、中国戏剧家协会新疆分会、中国美术家协会新疆分会在乌鲁木齐人民饭店后楼联合举办自治区首届舞台美术展览。

7月4日开始，新疆维吾尔自治区文化厅在乌鲁木齐主办自治区1982年戏剧调演，来自全疆的十四个戏剧团体、八百多名各族戏剧工作者，共演出十五场晚会。调演历时十四天。其中戏曲剧目获奖的有新疆京剧团创作的京剧《向长安》；阿勒泰专区秦剧团创作的秦腔《萨里哈与萨曼》；乌鲁木齐市秦剧团创作的秦腔《寻找幸福的人》；乌鲁木齐市秦剧团青年队创作的秦腔《新娘罢宴》；呼图壁新疆曲子剧团创作的曲子剧《心事》、《辣姐儿》、《田头风波》；昌吉回族自治州童声豫剧团创作的豫剧《一家人》。维吾尔剧获奖的有和田专区文工团演出的《阿达尔古丽》，阿克苏专区文工团演出的《复仇》。

7月20日，新疆京剧团在乌鲁木齐胜利剧场演出创作剧目《爱的葬礼》。

9月1日，新疆京剧团和乌鲁木齐市京剧团十余名演员被选送中国戏曲学院进修。进修专业有表演、编剧、导演、师资等，学制一年半。

9月15日，乌鲁木齐市秦剧团从乌鲁木齐市出发，根据西北五省(区)巡回演出协议赴甘肃、陕西、青海巡回演出。

10月1日，新疆京剧团在乌鲁木齐胜利剧场演出《麒麟山》，主演陈心程。

10月2日，农二师三十五团河南曲剧团来乌鲁木齐演出《包公辞朝》、《刘公案》、《珍珠衫》、《屠夫状元》、《阎家滩》等。

11月至12月，为配合乌鲁木齐市计划生育宣传月活动，新疆京剧团和乌鲁木齐市京剧团，分别在乌鲁木齐地区厂矿演出了现代戏《合家欢》、《哥仨和媳妇们》。

本年，吐鲁番专区文工团在吐鲁番公演维吾尔剧《古丽尼莎》。

本年，新疆歌剧团在乌鲁木齐人民剧场公演维吾尔剧《古丽尼莎》。

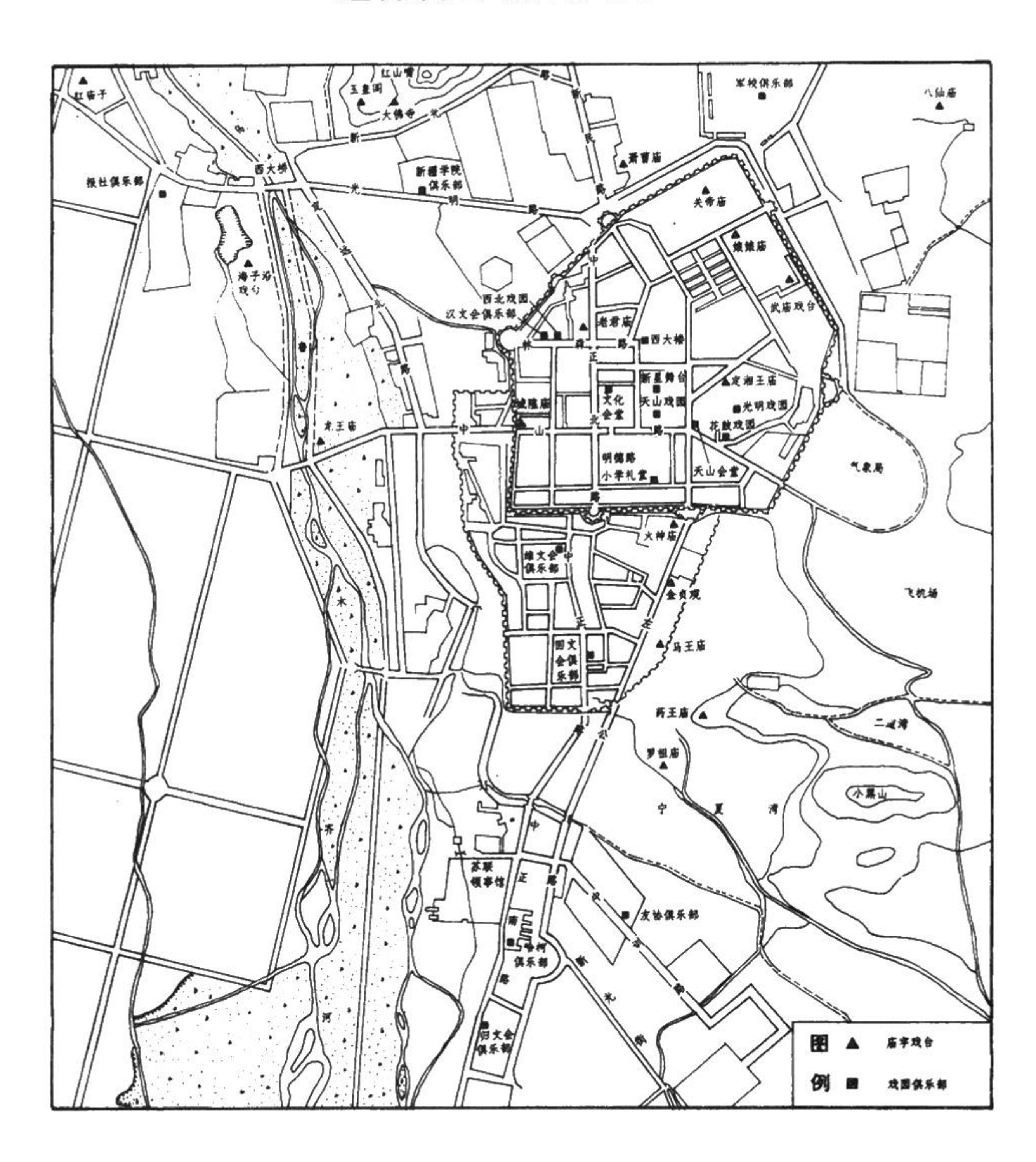
剧种表

剧种名称	别名	主要声腔	形成		传入		流布		是否消亡	专业剧团		备注
			年代	地点	年代	地点	区内	区外		团数	人数	
维吾尔剧		木卡姆、维吾尔族民歌、民间音乐	待考	待考			自治区内维吾尔族聚居地区		未			由专业歌剧团、文工团兼演
新疆曲子剧	小曲子	越调、平调、鼓子、民歌	清末民初	哈密、奇台			哈密、乌鲁木齐、昌吉、焉耆、察布查尔		未	1	42	与陕西曲子、青海平弦、兰州鼓子有渊源关系
锡伯族汗都春	锡伯族曲子剧、秧歌	平调、越调、民歌	二十世纪二十年代	察布查尔县			察布查尔县等锡伯族聚居区		未	无	无	有业余演出
秦腔	乱弹、桄桄	梆子腔			清乾隆四十一年	陕西、甘肃	北疆和焉耆、库尔勒等地		未	10	634	
京剧	平剧、国剧、皮簧戏	二黄、西皮、南梆子、昆腔、吹腔			清光绪年间	北京	乌鲁木齐、伊犁等地		未	2	263	
豫剧	河南梆子	梆子腔			二十世纪三十年代	河南省	北疆地区和库尔勒一带		未	7	438	
河北梆子	直隶梆子、京梆子	梆子腔			清光绪十七年	河北省	迪化、塔城等北疆地区		亡	1		
晋剧	山西梆子				1959年	山西省	乌鲁木齐		亡	1	103	

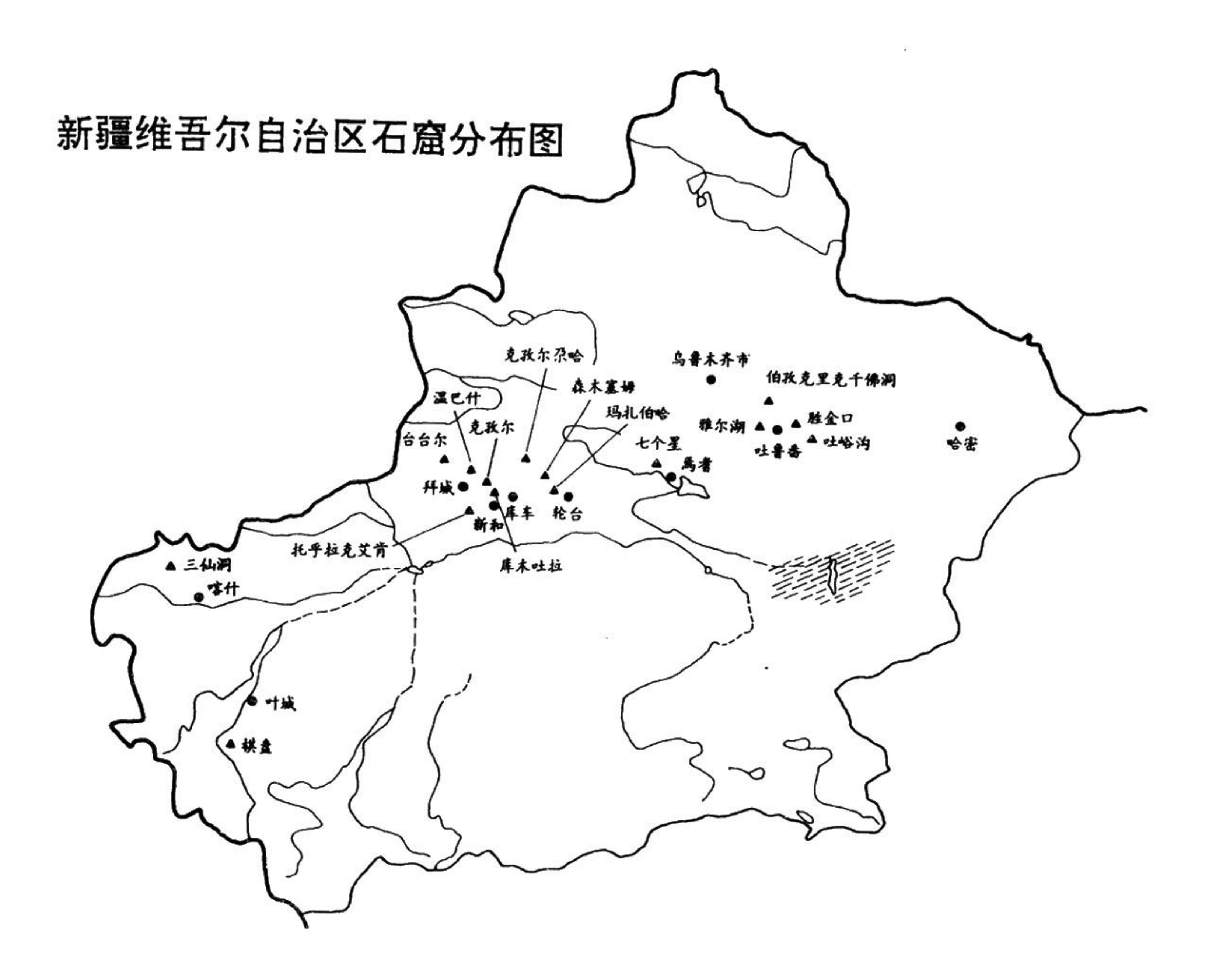
（续表）

剧种名称	别名	主要声腔	形成		传入		流布		是否消亡	专业剧团		备注
			年代	地点	年代	地点	区内	区外		团数	人数	
祁剧	新疆称"湖南花鼓戏"	高腔、昆腔、弹腔			清光绪初年	湖南省	迪化		亡			
评剧	落子	由落子发展而成的各种板式唱腔			本世纪二十年代	河北省	北疆地区		亡			
楚剧	黄孝花鼓戏	迓腔			1960年	武汉	乌鲁木齐		亡	1	61	
越剧	绍兴戏	吟哦调、四工调、尺调、弦下调			1959年	浙江省宁波	乌鲁木齐、阿克苏等地		亡	1	85	
吕剧	化妆扬琴、琴戏、迷戏	四平、二板、			1959年	山东省	乌鲁木齐、伊犁		亡	1	100余人	

迪化演出场所分布图



新疆维吾尔自治区石窟分布图



志　　略



剧　　种

维吾尔剧　维吾尔族剧种。维吾尔语叫“维吾尔窝云”。“窝云”是游戏、戏剧的意思，借以专指作为剧种的维吾尔剧，以区别于通常借用希腊语“提亚特勒”（戏剧）所称的维吾尔戏剧（如话剧、歌剧、音乐话剧）的概念。维吾尔剧的音乐唱腔以维吾尔族民间歌曲、民间说唱音乐、民间歌舞音乐及大型古典套曲《十二木卡姆》等各类传统音乐作为主要素材，不同于维吾尔族戏剧的其他种类（如歌剧、音乐话剧等）。

汉唐时期，新疆歌舞百戏已很发达。大约八、九世纪，出现有古回鹘文《弥勒会见记》抄本，有的学者认为，它可能是一种戏剧演出的底本（一说为说经，属讲唱文学）。到了十一世纪，西州回鹘王国有“倡优百戏”（见宋·王延德《使高昌记》）。叶尔羌汗国时期，流传于民间的维吾尔族音乐木卡姆得到系统整理，组编为十二套乐曲。木卡姆的“达斯坦”（叙事音乐）、维吾尔族的讲唱文学和叙事长诗中讲述的许多爱情故事以及“麦西来甫”和民间娱乐活动中的戏剧成份，这些维吾尔族源远流长的文化、戏剧传统经过长期孕育，自然地形成、发展为维吾尔剧这一地方剧种。它在天山东部、南部和北部维吾尔族聚居地区广为流传。

维吾尔剧成熟于二十世纪三十年代。当时，新疆政局动荡不安，盛世才为巩固其统治地位，提出了“六大政策”，这在客观上顺应了民心和时代的潮流，给当地各民族进步文化的发展提供了条件。从民国二十三年(1934)开始，迪化和各专区、县都成立了各民族的文化促进会。一向热爱和重视文化、教育事业的维吾尔族人民也不例外，各地成立了维吾尔族文化促进会（简称维文会），其下属一般都建有专业或业余的艺术社；同时，通过多方集资，建有自己的活动场所——俱乐部。这些都为维吾尔剧的发展提供了良好的条件。

民国二十六年(1937)伊犁维文会艺术社演出了由孜牙·赛买提根据维吾尔族古典叙事长诗创作的维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》。这个剧目搬上舞台后，立刻引起轰动。不仅在伊犁盛演不衰，而且很快传播到迪化、喀什、阿克苏等地；各地不仅演出这一个剧目，而且创作并演出了许多其他剧目。比如，民国二十八年绥定县维文会艺术社演出了纳斯尔丁·霍加编剧的《牧羊姑娘》；民国二十八年，塔城专区维文会艺术社演出了孜牙·赛买提编

剧的《血迹》(导演阿布都卡得尔·巴斯地,阿依木·艾则孜饰茹仙古丽,赛福鼎·艾则孜饰艾沙,买希热甫饰乡约);民国三十一年喀什维文会艺术社演出了艾合买提·孜亚依编剧的《热比亚——赛丁》(导演阿布力孜阿吉,热比亚汗饰热比亚,阿布力孜阿吉饰赛丁);民国三十二年阿克苏专区维文会艺术社演出了尼木希依提阿尔米亚·伊力编剧并导演的《帕尔哈特——西琳》(编曲玉素甫阿洪,吾斯满地尔饰帕尔哈特,阿依木尼莎饰西琳);民国三十四年阿克苏专区维文会艺术社演出了黎·穆特里夫编剧并导演的《塔依尔——佐合拉》(编曲木衣丁和加,黎·穆特里夫饰塔依尔,吾尔尼莎饰佐合拉)。

维吾尔剧在三十年代就形成了较为完备的戏剧形式,这首先取决于维吾尔族的戏剧文化传统,也得益于当时苏联戏剧的影响。最初从事维吾尔剧创作、演出的人,有的就曾在苏联学习,直接或间接地接触过苏联戏剧。

维吾尔剧极受维吾尔族群众的欢迎。不只是新排剧目,即使是象《艾里甫——赛乃姆》、《热比亚——赛丁》这样的老剧目,每次到基层去演出,仍然是门庭若市,观众如潮。维吾尔剧的这些代表性剧目都是根据长诗改编的,其故事和人物不仅以长诗的形式长期在民间流传,而且成为木卡姆艺人们经常演唱的内容,人们早已通过"麦西来甫"、婚礼节日和各种娱乐场合,熟悉了这些故事和人物。

维吾尔剧的音乐根据其取材的不同,发展唱腔的手段不同,和音乐在剧中的地位不同,可分为三种类型。一种取材于木卡姆。主要由木卡姆中的"穹乃额曼"、"达斯坦"、"麦西来甫"组成,其中,"达斯坦"和它的"乃额曼"占的比重较大。"穹乃额曼"通常由沙塔尔或弹拨尔乐器单独演奏。乐曲深沉、稳重,发人深思。在维吾尔剧中,多用于表现主要人物的内心思索和矛盾,表现一种慷慨、沉雄的感情。"达斯坦"音乐委婉动听,起伏跌宕,富于变化,常用于维吾尔剧中人物的唱腔,表现错综的情节和复杂的感情及心理活动。所以,"达斯坦"中的歌曲,被维吾尔剧音乐采用的最多,被称为维吾尔剧音乐的灵魂。《艾里甫——赛乃姆》的唱腔部分,就选用了八部木卡姆的"达斯坦"和它的间奏曲。"麦西来甫"音乐,节奏鲜明、欢快、活泼,在维吾尔剧中多用于表现喜庆、欢乐的场面和舞蹈。

这类维吾尔剧的歌词结构,视木卡姆旋律的结构,可以采用维吾尔诗歌的各种形式,其中比较常用的是"阿鲁孜维孜音"格律。阿鲁孜维孜音多用四行诗的形式写成,每行一般由七至十六音节组成,以十至十六音节者居多。其抑扬顿挫具有一定规律,韵脚和节奏严格,音乐感强,很适于谱曲演唱。

另一类维吾尔剧的音乐主要由维吾尔族民间歌曲、民间说唱音乐和民间歌舞音乐发展而来。这类维吾尔剧常常是因故事发生地区的不同而选用具有地域特色的民间音乐。《蕴倩姆》、《青牡丹》、《阿达尔古丽》、《血迹》都属此类。

第三类维吾尔剧的音乐则是在各类传统音乐的基础上,经过音乐家们的加工、整理、发展和一定程度的再创作而成的,比如《红灯记》等。

维吾尔剧使用的乐器主要有卡龙、沙塔尔、弹拨尔、热瓦甫、艾捷克、笛子、提琴、独它尔、手鼓等。

维吾尔剧表演的基本动作是在维吾尔族人民日常生活动作的基础上提炼而成的，写实性较强；在剧情发展中还常常加进维吾尔族舞蹈，很有载歌载舞的民族特点。维吾尔剧的参加者从来都是多面手，他们又是编剧、导演，又当演员、演奏员，有时还要从事舞台工作。

维吾尔剧的舞台美术、道具基本是按照写实主义原则创作的。在三四十年代演出的维吾尔剧中，如果要表现花园，舞台上便使用真花卉、真树木，甚至连马也牵到舞台上乘骑。舞台道具都是由导演设计，请木匠师傅们制作的。那时因为迁换道具的时间较长，为了始终吸引观众的注意力，维持剧场的艺术气氛，间隙时间常由音乐家们演唱民歌和演奏器乐曲。

维吾尔剧在初期采用“苏福里尔”演出方法。亦即演员上台演戏，由一个人躲在舞台一角，为他提示台词。四十年代后，“苏福里尔”（提词）逐渐被淘汰，而代之以演员背好台词在舞台上直接道白的表演方法。

维吾尔剧的化妆在三四十年代也比较简单，很长时间是没有化妆师的，一般都由理发匠给化妆。

因为风俗习惯和宗教观念的影响，在初期的维吾尔剧中，妇女是不能上台表演的，剧中的妇女形象都由男演员扮演。三十年代以后，妇女上台演戏才渐渐为社会各个方面和观众所接受。拉孜亚、夏库米、帕丽达、艾克坦尔、热碧亚等女演员们最早在维吾尔剧舞台上塑造了各种令人难忘的妇女形象。

中华人民共和国成立后，新疆各地区的维文会艺术社都转成国营的艺术表演团体。演职员们的社会地位提高了，生活安定了，艺术创作的气氛更为浓厚。这时期，一大批艺术家分赴北京、上海、西安等地艺术院校，学习导演、舞美设计、舞台道具、灯光设计、音乐创作等专业知识，从而使各个文工团的业务水平都有了很大提高，演出质量也有了突破。

从1950年至1957年，新疆各地舞台上又相继演出了维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》（1954年5月新疆省文工团演出）、《血迹》（1951年新和县文工团演出）、《蕴倩姆》（1956年8月新疆话剧团维吾尔剧队演出）等。此时，专业剧团已推行了导演制，有了专职的舞美人员，采用了软、硬景片，使用了电灯照明，实行了按角色化妆。

1957年“反右派”和“反地方民族主义”运动期间，以及后来的十年“文化大革命”期间，维吾尔剧受到很大冲击。维吾尔剧和十二木卡姆被视为“毒草”，许多艺术家被诬蔑为“牛鬼蛇神”，或被赶出工作单位，或被当作“专政对象”。“文化大革命”以后，维吾尔剧的演员们在政治上恢复了名誉，《艾里甫——赛乃姆》、《热比亚——赛丁》、《塔依尔——佐合拉》、《蕴倩姆》等一批剧目获得了新生。在新形势下，编导者们的创作思想有了新的提高，

视野更加开阔，角度更加新颖，使维吾尔剧呈现出新的面貌。即使一些曾多次改编、多次演出的剧目，也按照新的审美要求，进行了再加工，或者重新创作。例如，音乐部分既保留了三十年代的木卡姆曲调，又进行了创新及补充工作。伴奏采用了维吾尔民族乐器和西洋乐器混编的乐队，增加了音乐的艺术表现力。此时的维吾尔剧还采用了比较新颖的舞蹈语汇，使其在表演艺术方面有了大的发展。

1972年，新疆歌舞话剧院话剧一团（新疆歌剧团的前身）以维吾尔剧的形式成功地移植、演出了《红灯记》。导演刘志一、王成文；编曲黑亚斯丁·巴拉提、斯坎德尔、周吉、奴尔买买提。阿布力米提·沙地克、艾坦木·玉赛音饰李玉和；吐尼萨·沙拉依丁、特拉克孜、艾尼帕·司马义饰铁梅；阿依夏木·克里木、帕坦木·热衣丁饰李奶奶；阿不都克里木、巴克饰鸠山。此剧把道白和唱词译成维吾尔语，音乐部分全部采用十二木卡姆的乐曲，并进行了必要的发展。李玉和、李铁梅、李奶奶的唱腔，主要采用了十二木卡姆中的《拉克》、《乌夏木热克》、《且比亚特》木卡姆和多种木卡姆曲调。此后，阿克苏专区文工团也用木卡姆曲调移植、演出了《智取威虎山》、《沙家浜》、《龙江颂》片断，在各地演出。1975年2月，维吾尔剧《红灯记》赴京参加了文化部组织的戏剧会演，得到大会的好评。嗣后，由八一电影制片厂摄制成舞台艺术片，进一步扩大了维吾尔剧在全国的影响。

1980年11月，维吾尔剧的代表作《艾里甫——赛乃姆》由新疆歌剧团带往北京参加全国少数民族戏剧调演，受到文化部和首都各界人士的好评。其后复排的《蕴倩姆》、《古丽尼莎》等，也都达到了较高的艺术水平，形成维吾尔剧发展的又一高潮。

新疆曲子剧　俗称小曲子。是由陕西曲子、青海平弦、兰州鼓子、西北民歌等流入新疆后，融合了新疆各民族的音乐艺术，而逐步形成和完善的一个具有独特风格的地方戏曲剧种。主要流行于东疆的哈密、巴里坤，北疆的乌鲁木齐、昌吉州、伊犁地区、塔城地区和南疆的库尔勒、焉耆等地，深受汉族、回族和锡伯族群众的喜爱。

十九世纪七十年代，为了平定阿古柏叛乱和收复伊犁，陕甘总督左宗棠督师西征，大批陕、甘籍官兵入疆屯戍，商贩和民间艺人也相继入疆，西北地区各种曲子随之传入新疆。据《红山碎叶》（光绪十九年〈1893〉，台州壶道人黄浚著）记载，乌鲁木齐“俗以六月六日大会，于红山嘴子火神庙，台阁戏剧钲鼓喧阗”。“智珠山有文昌庙，在四、五、六月不等，演戏于山下砂碛上。士女云集，亦是胜观”。

各种曲子流入新疆后，很快在新疆的土地上扎下根来，并演出了一些曲子剧目，据《哈密县志》记述：清末民初，在哈密演唱小曲子的艺人有“兰州枣”（陈作玉）、“哈密瓜”（马子俊）。这两个艺名是哈密县知事因爱其艺而赠予的，他们演出的代表剧目有《挑帘》、《拣柴》、《张浪子卷席》等。同期艺人还有麻吾子、双喜子（刘子富）等。这时的曲子剧已经搬上舞台。到了二十世纪三十年代，曲子剧在迪化有了自己的演出场所——元新戏园。曲子剧与秦腔经常同台演出。在奇台，甚至有过曲子剧挤走秦腔戏班的记录。曲子剧以其鲜明的地方特色赢得了观众的爱戴，在新疆争得了一席之地。以至于许多著名的秦腔艺人为了增

加经济收入，也纷纷改唱或兼唱曲子剧，如曹筱芬、薛艳琴、何艳英、翠灵英、严万成、赵金凤、严红玉、金秀兰等。当时的名伶主要有：小生陈永发(缠头老二)、徐建新、徐建善；旦脚何老六、侯毓敏(要命娃)(左图)、胡居安、魏桂红(右图中者)、马秀贞、高培芳、李桂贞、傅桂贞；丑脚有邱玉林、王寿山、张保才、王义、王宝顺等。





抗日战争时期，曲子剧艺人多次参加募捐义演，作了大量工作。民国二十八年(1939)还上演了勿四(笔名)创作的《新马寡妇开店》(后改名《消灭汉奸》)，积极配合抗日宣传活动。

新疆曲子剧的传播方式与其他剧种大体相同，无非有两种：一种是区间传播，一种是垂直接续。区间传播是各地艺人在横向辗转活动(有带艺迁移的，也有异地交流的)中形成；垂直接续是就地传授、继承(有世代相传，也有师承延续)。这两种方式，对于曲子剧的流传各有作用，互为补充，使得曲子剧既能从艺人的流动中汲取新鲜的艺术创造，又能和生活、和群众保持密不可分的联系。

新疆曲子剧音乐唱腔属于联曲体。其音乐渊源原有“平(青海平弦)、赋(西宁赋子)、越(陕西曲子)、鼓(兰州鼓子)”之说。随着时代的推移，文化的嬗变，“赋调”渐与“平调”合流，“鼓子调”大部分也都归入“越调”。除上述“四大调”外，民歌俗曲也占相当比例。“平调”剧目的曲调一直专曲专用，多是一曲贯穿始终，曲名也即剧名，如〔十里墩〕、〔卖道袍〕等。“越调”是新疆曲子剧音乐的主要组成部分。它在流传、演变过程中不断完善、发展，派生出了许多新的曲调，现除〔岗调〕、〔五更〕与原曲相近外，其他曲调都有较大变化。常用曲调有〔越头〕、〔越尾〕、〔北宫〕、〔硬西京〕等。

新疆曲子剧也吸收各少数民族的音乐。如传统剧目《瞎子观灯》中运用的〔撒拉调〕，就来源于甘肃、青海循化县撒拉族民歌；《假大爷浪院》中运用的〔天山令〕、〔骆驼客〕源自维

吾尔族民歌。《赤心爱社》中的〔对席〕、〔玩花灯〕来自锡伯族民歌。

早期新疆曲子剧的伴奏乐器中，弦乐主要用三弦、四胡、板胡。打击乐主要用瓦子，又叫四页瓦（竹制），共四片，两片一对，演唱者左右手各持一对演奏；飞子（又叫甩子），演奏方法是用上扇边缘敲击下扇内碗。瓦子和飞子用于掌握节奏，烘托气氛，丰富演奏效果。二十世纪五十年代后，伴奏乐器不断丰富，分文、武场。文场有三弦、板胡、二胡、中胡、扬琴、琵琶、大提琴、笛子、唢呐、长笛、单簧管；武场有板鼓、牙子、战鼓、堂鼓、手锣、镲、大锣、水镲、木鱼等。

新疆曲子剧的唱词可分雅、俗两类。属于历史故事、英雄人物和闺情内容的，讲究文辞雅丽；属于民间故事、传说的，语言都比较通俗流畅。如《张琏卖布》中张琏的一段唱："那一年你害娃娃，一心要吃个大南瓜……骡子驮，大车拉，拉拉扯扯到咱家，切刀切，铡刀铡，煮了一锅大南瓜……"这类戏常用方言、土语，显得生活气息浓厚、生动、风趣。

新疆曲子剧的唱词可分为：

上下句体。在一首曲子中，唱词以上下句为基本单元，或二、四、六、八句不等。句式或七言，或十言。七言如〔莲湘〕："两水并流不相往，入海难分清与黄"。"荷花出泥污不染，并蒂同生恩爱长"。十言如〔对歌〕："什么人替父从军把贼撵？什么人乔妆救兄出三关？""花木兰替父从军把贼撵，杨八姐乔妆救兄出三关。"〔岗调〕、〔慢诉〕、〔紧诉〕、〔一串铃〕等曲皆为上下句体。

四句体。唱词由四句组成，分五言、七言和十言。可以句句押韵，也可以一、二、四句押韵。五言如〔绣荷包〕："年年走口外，月月不回来，捎书带的信，要把荷包带。"七言如〔长城〕："可恨员外行事短，将我毒打血斑斑。送我官府去究办，一片苦心化云烟。"十言如〔卖布调〕："婆娘家生了气胡嘶乱骂，我要钱何需你苦苦劝煞。你男人并非是三岁呱娃，结下的好朋友有些手法。"这种句式在〔琵琶〕、〔采花〕、〔太平调〕等曲中也可见到。

长短句体。唱词句数不等，每句字数亦不等。三句组成的有〔下四川〕、〔落江怨〕等；四句组成的有〔五更〕、〔越头〕等；五句组成的有〔银纽丝〕、〔刮地风〕等；还有多句排列的，如〔海调〕等。词中或每两句字数相等，有五言，有七言，个别曲调中还有六言的，但曲末收尾句字数长短不定。三句的如〔尖点花〕："刘海砍樵遇狐仙，陈妙常秋江追潘安，吕洞宾戏牡丹。"

新疆曲子剧的脚色行当初时以小生、小旦、小丑为主，表演以唱为主。二十世纪三十年代开始，由于秦腔、曲子剧同台，促进了曲子剧表演艺术的发展。脚色行当已不限于小生、小旦、小丑，而有了老生（《走雪山》的曹富）、老旦（《俩亲家打架》的张妈妈）等；表演已不单纯重唱，也开始重视念、做。曲子剧的表演程式、动作主要从秦腔学来，但不似秦腔那样严格、规范，它更接近生活，更通俗。

新疆曲子剧的道白，过去总是时而用陕西语音，时而用新疆语音，很不规范，也难以形

成它的地方特色。经过长期实践和研究，现在新疆曲子剧的道白是以昌吉回族自治州吉木萨尔县方言的语音为标准音，加以提炼、加工，成为一种舞台化的艺术语言。

新疆曲子剧的剧目以传统戏为主。这些传统戏几乎都是从其他剧种移植、改编而来，都是情节简单、人物较少的小戏或者折子戏，且都是文戏。创作剧目所占比例不大。二十世纪三四十年代主要有《下三屯》、《新马寡妇开店》。中华人民共和国成立后，也有一些创作剧目，其数量和影响都不大。创作剧目较多地出现，是在1980年后，亦即呼图壁新疆曲子剧团成立并有了专职创作人员后，出现了《心事》、《田头风波》、《辣姐儿》等一批影响较大的剧目。演出大戏则是在1959年昌吉回族自治州新疆曲子剧团成立以后。这个剧团演出过《钗头凤》、《彩楼记》，也演出过现代戏《李双双》、《朝阳沟》。

新疆曲子剧在中华人民共和国成立前只有偶尔凑成的私营班社，由于政局动荡和其他剧种的冲击，其处境维艰，但在广大农村和城市市民中它一直拥有众多的爱好者。所以到了五十年代，业余曲子剧团如雨后春笋般出现，十分活跃。在这样的基础上，1959年4月成立了昌吉回族自治州新疆曲子剧团，这是该剧种的第一个国营专业剧团。为了区别于其他省区的曲子剧种，正式定名为“新疆曲子剧”。1980年，成立呼图壁新疆曲子剧团。这两个剧团，先后招收、培养了四十多名学员，并且大量搜集整理曲子剧的剧目、唱腔、音乐。新疆曲子剧在长期的艺术实践中，继承传统，不断创新，已经突破“三小戏”的模式，在排演传统剧目《渔蚌缘》、《牧童与小姐》、《状元与乞丐》、《三子争父》和现代戏《家庭公案》、《心事》、《辣姐儿》、《田头风波》等剧目的过程中，丰富了脚色行当，发展了表演程式。它还有选择地、实验性地排演了小型武戏剧目，以图进一步拓宽表现领域。

锡伯族汗都春　锡伯族戏曲剧种。二十世纪二十年代，曲子剧传入察布查尔县，锡伯族人民将曲子剧的平调、越调曲子与本民族的音乐〔太平调〕(盛行在满族中的东北“太平歌”)、“西迁歌”等糅和在一起，结合本民族的舞蹈，形成这种为锡伯族人民所喜爱的戏曲形式。锡伯语叫作“汗都春”，即曲子剧，也叫秧歌。主要流布在伊犁地区察布查尔锡伯族自治县。

锡伯族汗都春在三区革命以前，都以汉语演唱，剧本、唱腔、服装、道具等与新疆曲子剧相同。首先学演的是平调剧目，如《下四川》、《磨豆腐》等，后又学演越调剧目《张琏卖布》、《李彦贵卖水》、《钉缸》、《闹书馆》、《怕老婆顶灯》等。由于牛录(乡)章京(佐领)们支持，群众喜欢，当时八个牛录都有业余剧团，演出活跃。艺人主要有正肯太(艺名要命花)、寿谦、寿林台等。

民国三十三年(1944)三区革命后，锡伯族汗都春开始用锡伯语演唱曲子剧剧目。接着又编演了反映本民族生活的新剧目，如《农家乐》、《编席》等。虽然用的基本上还是平调、越调，但由于内容和本民族生活更为接近，曲调又有所变化，并融入了锡伯族舞蹈，因而备受欢迎，八个牛录争相演出。到了五十年代，殷秀、富秀昌、正肯太、寿谦等锡伯族编、导、演人

员逐渐成熟，他们移植、创作了不少剧目。1950年演出了《白毛女》，1954年演出了《梁山伯与祝英台》（导演殷秀），1956年演出了《西游记·借扇》。后来，创作了一批用锡伯语演唱的剧目，如《碾米》、《赤心爱社》、《西迁告别》等。《赤心爱社》曾参加1959年伊犁州文艺会演；《西迁告别》（富秀昌编导）采用“西迁歌”的曲调，反映清乾隆二十九年（1764）锡伯族一千多名官兵携带家眷，告别盛京，移防伊犁的历史。“文化大革命”以后，塔琴台、佟铁山、金兰等致力于汗都春艺术，创作、演出了《勤劳致富》、《新事新办》等剧目。



锡伯族汗都春的音乐，大体由平调、越调两部分组成。平调的唱腔、剧目源于甘肃、青海一带，又融入了锡伯族民歌的特点。平调伴奏曲牌有八个，主要用于过场和特殊场面，如〔公彩风〕、〔对席〕；唱腔曲调有三十多首，如〔玩花灯〕、〔赤壁〕等。汗都春越调和新疆曲子剧越调一样，皆源于陕西曲子，传入锡伯族后经长期演变，既有锡伯族音乐特点，又有浓郁的曲子剧风味。汗都春越调唱腔按一定规律连缀。目前已搜集到〔开场越调〕、〔收场越调〕、〔软西京〕、〔硬西京〕等三十余首。越调演出的传统剧目系由眉户剧移植而来，如《张琏卖布》、《柜中缘》等四十余出。

锡伯族汗都春的伴奏乐器以四胡、三弦、扬琴、飞子、夹板为主，五十年代后又增加二胡、提琴、曼陀林等乐器。

锡伯族汗都春的行当以生、旦、丑为主，也有净、末，但划分不甚严格。由于一直没有专业剧团，演员缺少严格的训练，表演中除吸收曲子剧的一些程式动作外，还采用接近生活的自然动作。演唱发声淳朴，基本取决于演员本身的嗓音条件。

秦腔　秦腔何时传入新疆，已难确切考证。据现有资料看，流落新疆的陕甘艺人，最初是个别人敲着梆子沿街卖唱或演唱秦腔小戏，老百姓称之为“梆子卖唱”、“梆子小戏”。《清实录》记载：乾隆四十年（1775）哈密已有秦腔戏班唱戏。嘉庆年间（1796—1820），在镇西县（今巴里坤县）已有秦腔德胜班活动。镇西县是从北路入疆的必经重镇。县内寺庙甚多，月月都有庙会和祭祀活动，艺人们便以赶会演出维持生计。清光绪元年（1875），左宗棠率军平定阿古柏叛乱，收复新疆，大批陕甘籍官兵入新疆屯戍，秦腔艺人也随之纷纷来到新疆，秦腔的影响日渐扩大。

光绪十六年（1890）以前，在迪化以唱梆子卖唱为生的艺人已有二十余位。是年，兰州艺人吴占鳌把这些艺人组织起来，起名新盛班，在阴历七月十五日红山庙会上做该班的首次演出。当时，迪化还没有对外公演的戏曲班社，所以，尽管他们演出的是临时拼凑起来的

折子戏《走雪山》、《花亭会》、《三娘教子》等，还是引起很大轰动。自此，他们常被邀请参加庙会演出和富豪官家的迎送、娱乐演出。在他们的影响下，玛纳斯又有秦腔新兴班问世。因为没有固定演出场所，收入微薄，在遇有演出时，这些艺人才凑在一起，平日就分散卖唱或谋其他生路。直到被陕西会馆收留，他们才算有了个演出场地，生活渐趋稳定。这时，他们人数多了，可以排演大戏；有了正式的戏箱，演出的排场大了；有了固定的剧场，可以维持经常的演出活动。

民国十六年，部分艺人退出了新盛班(后期改名三合班)，成立了天山戏园。留在陕西会馆的艺人把班社更名为元新戏园。这两个戏园在内部管理上较新盛班更为完善，除了有“领箱”，还设有领戏班长、传戏班长、剧务班长、外务班长。另外，他们还对原来的唱腔和伴奏乐器进行了改造。新疆原来的秦腔，拖腔特别冗长，四句〔塌板〕的拖腔能把人唱睡。伴奏乐器以三弦子为主，板胡为辅。这些后来都根据西安秦腔艺人李正敏、耿善民的唱片做了改变，演出质量有了明显提高。

民国二十八年，天山戏园解散，艺人重返元新戏园，联合组成新中舞台。他们自己动手，克服困难，搭起演出舞台；用募集的八千元买了一批布料，请画家绘制了六蟒六靠，赶制了盔头，使演出在窘迫的情况下创出了新局面。新中舞台成立后，加强了与陕甘等省秦腔艺人的联系。尤其是民国三十五年七月一日前后，国民党政府监察院院长于右任来迪化监督省府成立期间，曾经由屈武陪同观看新中舞台演出的《黄花岗》，深为赞扬，并建议他们从内地聘请演员，充实演出队伍，丰富上演剧目。翌年，新中舞台即从西安、兰州聘来靖正恭、王义民、史韵秋、九龄童、陈景民、楼英杰、刘易平、张新国、党玉亭等一批演员，并演出了他们带来的《玉堂春》、《五典坡》、《蝴蝶杯》等新剧目，红火一时，提高了该社的声誉，也使秦腔的唱腔和演出面貌大有改进。但由于国民党政府对剧社的敲榨勒索，及兵痞砸园子、打人，领班气病而死，演员惶恐不安，遂转往奇台谋生。1949 年之前，在迪化及哈密、昌吉、伊犁、塔城等北疆地区都有秦腔班社的琴韵腔声；于祥、金秀兰、陈永发等都是戏迷们赞赏的名伶。

中华人民共和国成立之后，秦腔有了较大的发展。随军进疆的中国人民解放军六军十七师猛进秦剧团、六军十六师红星秦剧团不仅带来了全心全意为人民服务的好思想、好作风，也带来了宣传民主思想的、并有较高艺术价值的现实题材剧目和传统剧目。流落到奇台的原新中舞台演员此时返回乌鲁木齐，重建新中舞台。伊犁、塔城、奇台等地的民营剧团也纷纷恢复，争相演出。1949 年 9 月 25 日新疆和平解放以后，国民革命军骑兵第五师小小剧团接受改编，后来成为兵团农十师秦剧团。此时期秦腔剧团的数量大大增加。

随中国人民解放军进疆的秦腔剧团，配合减租反霸和土地改革运动，首先把《穷人恨》、《白毛女》等戏送到基层连队和群众中去。原有的剧团在进行“改人、改戏、改制”工作，并在实行民主改革，建立党、团组织的同时，也在部队文艺工作者的指导下，赶排这些表现

现实题材的新戏，使文艺在改造旧军队、推翻旧制度、建设新社会的变革中，发挥了积极作用。从此，在毛泽东文艺思想和党的文艺政策指引下，秦腔在剧目建设上，坚持“现代戏、传统戏和新编历史戏三并举”的方针，取得了显著成绩。现代戏以猛进剧团的《红旗牧歌》、《春到草原》、《前程万里》，乌鲁木齐市秦剧团的《草原一家人》、《新娘罢宴》，红星秦剧团的《瀚海红星》等剧目为代表；新编历史戏以猛进剧团的《风雪梅》、《吴越春秋》、《帝王珠》、《西琳与帕尔哈特》，农十师秦剧团的《萨里哈与萨曼》等剧目为代表；传统戏就更多了，每个主要演员都有自己的拿手戏。《红旗牧歌》(1955 年)、《风雪梅》(1957 年)、《前程万里》(1964 年)、《新娘罢宴》(1982 年)、《萨里哈与萨曼》(1982 年)等参加了自治区组织的戏剧演出，获得赞扬和奖励。1958 年，《红旗牧歌》、《草原一家人》还赴西安参加了西北五省(区)文艺会演。这是新疆秦腔第一次带着创作剧目走进嘉峪关，与内地观众见面。之后，这种联系不断加强。“文化大革命”后，猛进秦剧团曾以《西琳与帕尔哈特》、《谢瑶环》、《帝王珠》等剧目前往西安等地交流演出；乌鲁木齐市秦剧团曾行程五千四百多公里，历时两个多月，到陕西、青海、甘肃等地售票演出，上座率很高。从以上一批具有地域性和独特风格的剧目来看，新疆秦腔已具备了自己的特点，因而被内行们誉为“别具一格”，新疆的秦腔剧团也被公认为秦腔队伍中的一支劲旅。

新疆秦腔的演员，过去主要是来自陕、甘等地的艺人。这种状况既不能满足艺术发展的要求，也不利于艺术队伍的稳定。1949 年之后，秦腔剧团着重从新疆当地招收学员，通过以团带班、艺校培养、内地培养和进修等多种形式，收到了良好效果。目前，自己培养的这些演员，都是各个剧团的台柱子。这标志着秦腔这一剧种已在新疆扎根。

伴随着秦腔的传入，眉户戏(二十世纪四十年代之前称作陕西曲子戏)也传到了新疆。眉户戏在新疆一直没有专业剧团，但是，新疆的秦腔剧团都演眉户戏，秦腔演员一般也都会唱眉户戏。中华人民共和国成立之前是这样，五十年代以后仍然是这样。1957 年 10 月，米泉县业余剧团在乌鲁木齐人民剧场演出过眉户戏《老少换》、《刘秀逃国》、《李彦贵卖水》、《烧窑》等。五十年代的《梁秋燕》，六十年代的《两颗铃》都曾在新疆盛演一时。由于眉户戏曲调清新活泼，易唱易记，适于表现家庭伦理、儿女情长之类的题材，所以在创作现代题材的秦腔剧目时，常常采用眉户曲调。兵团猛进秦剧团六十年代创作的《王杰》，八十年代创作的《甜蜜的事业》，乌鲁木齐市秦剧团六十年代谱曲的《冰山春雷》等，都是眉户戏。

评剧　俗称“落子”，传入新疆的时间，至晚在二十世纪二十年代后期。当时，有个叫张雅琴的女艺人(五十岁左右)和她的两个女儿张华英、张华芳在迪化花鼓戏园搭班，说大鼓书，也唱落子。直到三十年代，还经常演出。与她们配戏的只有一个唱小生的艺人，是东北人，叫王作成。乐队也只有一个拉弦的。演出的都是小戏，诸如《马寡妇开店》、《纺棉花》等。还有位女艺人叫任金枝，在三十年代末，也搭班唱落子《纺棉花》，由她丈夫拉弦。三十年代末，新民剧团的明月仙，原唱河北梆子，后改唱落子、京剧，其中常演的落子剧目为

《败子回头》、《老妈开唠》等。在新中国成立之前，落子只是以“风搅雪”的形式偶尔出现在舞台上，没有专职的演员和剧团，演出的是只有两三个角色的小戏。伴奏、化妆、舞台布景、道具等都很简单。

新疆地区出现专业的评剧团是在和平解放以后，中国人民解放军所属的两个评剧团随军进入新疆。二军评剧团驻防在喀什，二军五师战声评剧团驻防在阿克苏。他们具有优良的部队作风，也有较高的艺术水平。进疆后，积极投入减租反霸、土地改革、建设地方政权、开荒生产等活动，并配合这些活动创作、排演了一批剧目，常年在基层演出。1952年，二军评剧团奉命调往迪化，后为新疆军区评剧团。主要演员有张玉兰、傅君秋、傅砚秋、孙钰、李红霞、丁明、白砚君、李小楼、李庭振、高秀岩等。创作的反映新疆题材的剧目主要有《牧区春歌》、《传经记》等。战声评剧团后改称农一师胜利剧社评剧团。主要演员有王世杰、李亚军、张菊仙等，除演出传统戏外，还创作、演出了《塔河第一春》，反映军垦战士在塔里木盆地建功立业的故事。

1960年1月，辽宁省沈阳市皇姑区卫星评剧团调来哈密，组成哈密专区评剧团。为了加强演员阵容，培养后继人才，曾以以团带学员班的形式，招收、培养了三十名男女学员。主要演员有郭连喜、齐砚君、姜桂荣、罗笑梅、莫凤云等。演出剧目主要有《社长的女儿》、《会计姑娘》、《桃花扇》、《沙家浜》、《白蛇传》、《白鹭》、《李双双》、《夺印》等。

“文化大革命”中，戏曲剧团受到严重摧残，这些活跃一时的评剧艺术团体被下放、解散，或者改演京剧“样板戏”。“文化大革命”以后一直未能恢复。

京剧　由于地处边陲，交通不便，京剧最初不是以班社演出的形式，而是以清唱的形式传入新疆。光绪年间，被遣配新疆的清室贵族、清朝官员以及商贾富户，茶余饭后总爱邀集三五知己清唱京剧以自娱作乐、排忧解闷。到了光绪二十九年，新疆巡抚潘效苏、清室贵族载澜以及藩司、臬司们爱吃“辘轳会”，无日不宴，每宴皆有戏。伺候他们的六个戏班中即有“湖南二簧（京剧）两班”。随着与内地商贸往来的增多，迪化等地相继建了不少同乡会馆、商会。其中，河北商人王希增资助开办的吉利班，津帮商人资助开办的天利班，虽以演出河北梆子为主，也兼演部分京剧剧目，可谓“两下锅”。这时，虽无专业京剧班社，但京剧票友已日渐增多和活跃，著名票友有撤退到迪化的原东北抗日联军的周玉和、苑晋三；商界票友杨寿松、宋振禄；政界票友阎兰生、尹建威等。他们常在晚会或堂会中，和班社艺人清唱京剧唱段或者稍加化妆演出折子戏片段。

在新疆影响较大的知名京剧演员，首推韦雅秋、韦佩秋姐妹。约在民国二十三年，她们从兰州雇了一辆“大道基”卡车，拉着戏箱、布景，带着八个陪戏的少女来到迪化。韦雅秋主演《天女散花》、《霸王别姬》，其舞剑、舞绸都承梅（兰芳）派。她们上演的《盘丝洞》，幕一拉开，舞台正中是一个大蜘蛛，蜘蛛精从里面冒出来，使观众大为惊叹。她们的技艺，她们的布景，使边城观众第一次领略到京剧的迷人魅力。后来，韦氏姐妹由于不堪盛（世才）氏家

族的骚扰，去了伊犁，曾与绥定县业余剧团联袂演出。

其后，新民剧团从海参崴转道西伯利亚，进入新疆，民国二十八年定居迪化。这个团有四十多人，行当齐全，服装正规，布景新颖，而且由于成班多年，有一套管理制度，演出作风认真，配合也较默契。主要演出京剧，剧目也很丰富，可称是新疆第一个专业京剧团体。他们先据新星舞台，后移营文光戏院，继而与西北大戏院部分演员组成国民党警备司令部政治部政工大队京剧团，取名天山平剧社，演于天山会堂。这个剧团对新疆京剧的发展起了很大促进作用。

抗日战争时期，新疆是大后方。大批共产党人和进步文化工作者来到西北边陲，宣传党的抗日民族统一战线的主张，动员群众，组织群众，实行全面抗战。京剧艺人同各族各界人民一样，怀着满腔爱国热情，多次开展"募捐义演"、"献机义演"。尤其是上演剧目的思想内容随着发生了很大变化。过去上演的全是传统戏，为了配合抗日战争，新民剧团创作、排演了取材于现代斗争生活的《一·二八上海抗战》、《血战芦沟桥》，鼓舞边疆军民的抗战热忱。这是新疆京剧舞台上表现现代生活的最初实践，也促进了京剧艺术手段的发展和创新。

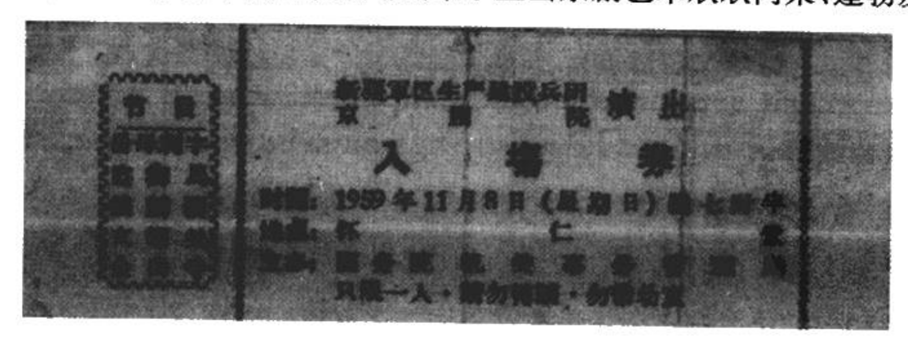
民国三十三年，盛世才调离新疆，国民党政府取而代之。解放战争时期，新疆远离内战烽烟，相对平静，京剧演出日趋频繁，仅见诸当时《新疆日报》广告的迪化京剧社班就有九个之多，有：边声剧社、国民党中央党校九分校天山剧团、西北大戏院、胜利剧团、警光剧社、神鹰剧社、天山平剧社、第一师范风云剧团、大众剧社。其中五个是业余的，六个隶属于国民党军队。而民间的专业班社很少，艺人生活极为贫困，不得不靠白天摆地摊卖唱、做生意养家糊口。这个时期，主要的京剧团体当属天山平剧社。它背靠国民党警备司令部政治部政工大队，有新民剧团和西北大戏院的两个班底，实力已很雄厚，又先后从内地请来雷喜福、陈春波、美素娟、蓝月春等加盟剧社，丰富了上演剧目，提高了演出质量，将新疆的京剧艺术提高到一个新水平。

1949 年 9 月，新疆和平解放，京剧艺术进入一个新的发展时期。广大艺人不仅在政治、经济上翻了身，而且通过学习，树立了新的戏剧观，做了艺术的主人。各团普遍建立了共产党、共青团组织，加强了思想政治工作，废弃了戏班经理制，同时在业务上实行了导演制。在毛泽东提出的"百花齐放，推陈出新"方针以及政务院"五五"指示精神指导下，戏曲改革运动蓬勃兴起。坚持上演剧目的彩排审查制度，确保演出质量；坚持剧本审查制度，严禁坏戏出笼；剔除封建性糟粕和有辱少数民族的舞台造型及语言，净化舞台。各团相继成立了以老艺人为主的"挖掘整理传统剧目工作组"，抢救了一批濒于失传的剧目。在 1957 年举办的自治区发掘、整理传统剧目汇报演出大会上，演出的京剧剧目有《刘金定火烧余洪》、《北汉王》、《闹天宫》、《郑成功》等。

此时，京剧团体和从业人员的数量和整体素质都有很大提高。部队系统的主要剧团有

中国人民解放军二十二兵团京剧团、中国人民解放军新疆军区京剧院（这两个团后来合并为新疆军区生产建设兵团京剧院）、农六师八一京剧团；地方系统的剧团主要有乌鲁木齐市京剧团、新疆京剧团。在近六百名的从业人员中，有些是解放前便来到新疆的老艺人，如赵德风、陈春波、蓝月春、陈宝庆，他们熟悉新疆的地理民情，有自己的拿手戏，有基本观众。有些是解放以后来到新疆从事京剧事业的知名演员，如马最良、杨宝瑞、王慧琴、于鸣奎、张丽娟、王熙萍、王筠衡、冀韵兰、刘文魁、张贯珠以及乐师沙韶春、马忆程、侯来义、傅开祺等，他们多年从艺，投师名家，造诣深厚，艺有精长。有些是剧团培养的学员和从中国戏曲学校、新疆艺术学校毕业的学生。他们科班出身，朝气蓬勃，富于进取和创新意识，为新疆京剧艺术的发展输入了新鲜血液。同时，由于国家对艺术事业的重视，及交通条件的改善，与内地的文化艺术交流也日渐频繁。1950 年，程砚秋来新疆视察，演出《汾河湾》、《贺后骂殿》、《回荆州》和《龙凤呈祥》等戏，义演所得给贫困中的老艺人每人买了一套棉衣。其后，内地京剧名家常来新疆演出，新疆的剧团也常去内地巡回演出。张丽娟、于鸣奎、关静茹、张鹏还分别拜梅兰芳、裘盛戎、张君秋、高盛麟为师。

这些因素，促使新疆京剧艺术在五六十年代有了较大的发展，在全国同行中亦具有一定的影响。表现为：一是有自己的代表性剧目。《渭干河》、《娄拉姑娘》、《红岩》、《新嘉兴府》、《天山红花》等剧目，都曾分别赴西安、兰州、北京等地参加西北地区和全国的戏剧会演，受到同行、专家、观众和各级领导的高度赞扬。这些剧目不仅思想内容是健康向上的，而且在艺术上也有新的创造。尤其是反映少数民族生活的剧目，在艺术形式的民族化、群众化方面都做了有益的成功的尝试，使新疆京剧具有明显的地方特色和民族特色。二是有自己的演员。五六十年代，新疆京剧界集中了一批较为优秀的演员，令内地同行刮目相看，象文武兼优的于鸣奎，唱做俱佳的马名骏，可称他们之中的佼佼者。兵团京剧院实力雄厚，1959 年 11 月 8 日曾去中南海演出（见图）。正当京剧艺术欣欣向荣、蓬勃发展的时候，“文


新疆军区生产建设兵团
京剧院演出
入场券
1959年11月8日（星期日）
怀仁堂

化大革命”风云骤起，剧团解散，人员下放，百花凋零，只有“样板戏”独占舞台。

“文化大革命”之后，新疆京剧舞台逐渐复苏。新疆京剧团得到重建，乌鲁木齐市京剧团恢复生机。《逼上梁山》、《白蛇传》、《将相和》等传统戏，《闯王旗》、《血溅乌纱》、《蝶恋花》等新编戏，以及创作剧目《辛亥名将》等，陆续和观众见面。从 1978 年至 1982 年，乌鲁木齐市文化局举办多期艺术班，招收了五十名京剧学员，进行系统的专业训练和文化学

习。1982年，又有十余名演员被选送到中国戏曲学院进修，显示出我区复兴京剧的决心和潜力。

河北梆子　河北梆子是最早传入新疆的剧种之一。约在清光绪年间，天津发生水患，民不聊生，百姓颠沛流离。有些挑担叫卖的小商贩搭班结伙步行来到新疆，其中不乏河北梆子的爱好者。光绪十七年前后，天津籍商人王希增将会唱梆子的人组织起来，成立班社，名为“吉利班”。吉利班前期以唱河北梆子为主。民国八年(1919)，天津杨柳青同乐班分化解体，河北梆子演员赵德凤等三十二人于民国十年辗转来到迪化参加天利班。天利班以武戏为主。主要演员赵德凤，工红生，代表剧目有《华容道》、《古城会》等，张维忠，工老生，代表剧目有《铁冠图》、《宁武关》等。此时，河北梆子成为新疆的主要剧种之一，经常承担庙会、“还愿戏”和私人堂会的演出。新民剧团的多数演员原唱河北梆子，后来才改唱评剧、二簧(京剧)。明月仙的河北梆子《杀子报》、《桑园会》，吕桂春的《挑滑车》、《嘉兴府》都为人所称道。所以新民剧团定居新疆以后，河北梆子的影响就遍及北疆地区的奇台、伊宁、玛纳斯等地了。民国二十七年，从光明戏园分出来的演员魏彦芳、翠灵英、许敬波、皮广元、皮广胜等人，应领班刘克才(外号刘大马)之邀，在古城子(奇台)演出了河北梆子、二簧。此后，河北梆子便常和京剧同台演出，其演员大部分也逐渐改唱京剧。到了五十年代初期，塔城成立了一个河北梆子剧院，维持了三年。此后，河北梆子这一剧种便在新疆舞台上消失了。

当年河北梆子演员中影响较大的有赵德凤(红生)、张维忠(生)、明月仙(旦)、吕桂春(武生)、陈宝庆(净、丑)、史洪芳(老旦)、刘胜奎(武净)、白云甫(生)等。经常上演的剧目有《宁武关》、《罗章跪楼》、《汤怀自刎》、《虹霓关》、《返延安》、《天水关》、《金鞭记》等。

豫剧　豫剧约在二十世纪三十年代传入新疆。民国二十三年，盛世骥从河南接来一个小型的曲剧团，在奇台、安集海、芳草湖等地演出时，也演豫剧小戏。三省会馆曾组织过一个豫剧团，后因经济困难于民国三十六年解散。中华人民共和国成立后，专业豫剧团体在新疆首次登台是在1954年3月，常香玉亲率豫剧团慰问驻疆人民解放军部队。在北疆演出之后，又赴南疆演出，受到全体军民的热烈欢迎。这次演出，演员知名度高，阵容强，演出作风严肃、认真，为豫剧赢得了观众，扩大了影响。随着河南籍大批支边青年参加边疆建设，他们也要求丰富文化生活，1959年10月，河南省民政厅所属童声豫剧团调来新疆，组成“新疆军区生产建设兵团豫剧团”，这是新疆第一个专业豫剧团体。随后成立的还有火花豫剧团、八一豫剧团、农九师豫剧团、农一师豫剧团、克拉玛依市豫剧团、巴音郭楞蒙古自治州豫剧团、石河子市豫剧团以及兵团所属的不少团场也纷纷建立了豫剧团。豫剧以它明白晓畅的对白，起伏风趣的情节，通俗明快的旋律，突破了地域的壁垒和欣赏习惯的差异，成为在新疆拥有较多剧团的一个剧种。另一方面，因为豫剧团体短期内的迅速增加，又多为流动、零散艺人临时搭配组成，所以有的豫剧团存在时间不长就自行解散了。“文化大革

命”当中，豫剧团全部解散。1978 年 12 月中国共产党的十一届三中全会以后，部分豫剧团得到恢复。至 1982 年底，全疆有专业豫剧团五个。这些豫剧团除经常公演观众喜爱的传统剧目外，还排演了《社长的女儿》、《中国魂》、《朝阳沟》、《焦裕禄》等现代剧目。创作剧目主要有《一家人》、《心灵》、《草原红日》等。有些剧目还被自治区和乌鲁木齐市广播电台、电视台录制、播放。影响较大的演员有马丽（旦）、张玫英（旦）、李白鸽（旦）、祝秀珍（旦）、齐云贵（老生）、唐秀荣（旦）、杨鸣虎、任桂花（旦）、柴灵芝（生）、宋丽珍（青衣）、吴桂珍（青衣）、陈白泰（净）等。1979 年，兵团童声豫剧团演员唐秀荣曾作为自治区文艺界代表出席了全国第四次文学艺术工作者代表大会。

新疆的豫剧无论在人员上还是在艺术上与河南豫剧都有着直接的联系。所不同的，主要是在创作剧目中，由于反映的是新疆各民族的生活，表现少数民族的人物，因而在音乐唱腔上吸收、融和了少数民族的音乐素材，在动作、身段上选择采用了少数民族习惯的生活、劳动动作，因而具有一定的地方特色和民族特色，呈现出一种独特的风貌。

北京曲剧　北京曲剧是五十年代初产生于北京的一个地方戏曲剧种。六十年代初，在乌鲁木齐市秦剧团王志高（曾任北京曲艺团曲剧队导演）和乌鲁木齐市曲艺社业务队长郭岚倡导下，该社学演了北京曲剧《啼笑因缘》、《杨乃武与小白菜》，现代剧《箭杆河边》等。主要演员有单弦演员何玉茹、何晓荣，相声演员郭岚、孙士达、张艺峰，导演由王志高担任。演出后，很受观众欢迎，票房收入明显增加。此后，乌鲁木齐市曲艺社也创作了一些以民族团结为内容的小型曲剧，如《邻居之间》等。1972 年，乌鲁木齐市曲艺社被撤销，北京曲剧亦停止了在新疆的演出。

剧　　目

据各种资料统计，新疆上演的戏曲剧目约有千种，其中创作剧目有近百种。这些剧目大体可划分为三个时期的作品：二十世纪三十年代之前的作品；三十年代至中华人民共和国成立之前的作品；中华人民共和国成立以后的作品。

本世纪三十年代之前，新疆上演的戏曲剧目基本上都是传统戏。虽然有人物、有故事情节、有歌、有舞的《钵头》出在西域，且西域歌舞百戏对于中国戏曲的形成起了重要的催生作用，但令人遗憾的是，当中国戏曲发育成熟的时候，西域的戏剧活动却失去了它昔日的光彩。只是到了十八世纪下半叶，从纪昀的《乌鲁木齐杂诗》中，我们又看到有关新疆戏曲活动的记载。那时，乌鲁木齐有“梨园数部”，有“昆曲”，有“楚声”，生、旦、丑行都有“擅场”者，可惜没有留下所演剧目的名字。清光绪十六年(1890)，秦腔艺人吴占鳌组成新盛班，在阴历七月十五日的红山庙会上首演了《走雪山》、《花亭会》、《三娘教子》等八个折子戏。这些剧目都是秦腔传统戏。当时的新盛班还不可能演大型剧目。到了二十年代前后，陕西会馆组建了三合班，直隶会馆组建了吉利班，艺人们以会馆为靠山，生活有了着落；而且，除庙宇外，会馆和商人们又修建了元新戏园(坐落于福厚街)、光明戏园、天山戏园、新星舞台等演出场所，大型剧目才得以展露风采。这时期演出的大、小剧目都是传统戏，诸如秦腔《马踏五营》、《光武山》、《烙碗计》、《劈门》、《马房杀主》、《火烧绵山》、《血手印》、《空城计》、《破宁国》、《炮烙柱》、《花田错》、《伐子都》、《辕门射戟》、《铁兽图》、《贺后骂殿》、《斩韩信》、《八义图》，及哈密地区天成班演出的“列国戏”；平剧(京剧)演出的《血溅鸳鸯楼》、《玉堂春》、《牧虎关》、《汾河湾》、《彩楼配》等；还有河北梆子上演的《败子回头》、《老妈开嗙》等。

新疆曲子剧在坐唱、走唱时期，其曲目本身就有戏剧性，有人物，又较短小。所以，一俟客观条件具备，搬上舞台是不困难的。后来舞台演出的剧目和坐唱、走唱时期的曲目有许多都是相同的，或有渊源关系。三十年代之前，陕、甘艺人流落到新疆，因此，新疆曲子剧的演出剧目多与陕西曲子戏、秦腔及甘肃曲子戏一脉相承。比如：《打懒婆》、《砸烟灯》、《老少换》、《花子拾金》、《张琏卖布》、《李彦贵卖水》、《刺目劝学》、《盗仙草》等。当时也有极少数创作剧目，流传最广的当属由艺人编写的曲子剧剧目《下三屯》。

较多地出现创作剧目是在三十年代以后。三十年代，中国共产党和盛世才政府建立了抗日民族统一战线，大批优秀中共党员来到新疆帮助工作。茅盾、赵丹、于村等一批进步文化工作者也通过排演戏剧和办训练班等各种渠道，把党的思想和进步的艺术观念灌输到当时的文化艺术活动之中，影响、带动了一批人，极大地改变了新疆文化艺术的旧有面貌。这一时期，创作、上演了一批与抗日战争总任务相一致的新剧目。例如：新疆曲子剧《新马寡妇开店》(后改为《消灭汉奸》)，京剧《一·二八上海抗战》、《血战芦沟桥》，秦腔《千人针》和历史题材剧《精忠报国》等。民国三十年(1941)七月二十八日，迪化市举行了一次戏剧比赛，可称是创作剧目的一次展演。

维吾尔剧的剧目，一开始就走着自己创作的路子。创作的沃土就是维吾尔族人民多姿多彩的生活和优美动人的叙事长诗。维吾尔剧第一个较有影响、较完整的剧目《艾里甫——赛乃姆》即取材于民间叙事长诗。这个故事早已家喻户晓，一旦搬上舞台，很快便风靡全疆。其后出现的《塔依尔——佐合拉》、《热比亚——赛丁》、《帕尔哈特——西琳》、《莱丽——麦吉侬》等，也都是根据叙事长诗编写的。而《牧羊姑娘》、《博孜衣克特》和《血迹》则是作者根据民间传说和现实生活创作的，取材上视野更为开阔。所以，三四十年代集中出现的一批剧目，标志着维吾尔剧的成熟和发展。

中华人民共和国成立以后，由于党和政府重视剧目建设；成立了各级戏曲改革机构，戏曲剧团也逐步设置了专业编导人员。在“百花齐放、推陈出新”方针和“传统戏、新编历史戏、现代戏三并举”的政策指引下，新疆戏曲舞台上的剧目有了新的发展。对传统剧目进行了挖掘、整理、改编，对一些经常上演的剧目，本着“去其糟粕，取其精华”的原则，程度不同地都做过加工整理。有些传统剧目经过重点整理、改编和艺术加工以后，成为保留剧目，如《火烧余洪》、《盗仙草》、《春秋配》、《取成都》等。也出现了不少新编历史剧。其中有反映近现代革命历史的，如京剧《辛亥名将》、《红岩》、《边城春秋》，秦腔《明月出天山》；也有取材于古代新疆历史的，如京剧《向长安》、《巾帼使节》等。这些剧目，对于向群众进行爱国主义教育、社会主义教育和民族团结的教育，对于拓宽剧目题材都起到了积极作用。其中京剧《红岩》在全国还受到广泛好评。这一时期创作的现代戏剧目，不论在质量和数量上都达到了新的水平。中华人民共和国成立初期，各戏曲剧团都曾移植《穷人恨》、《血泪仇》、《白毛女》等剧，配合减租反霸斗争和整编起义部队工作。同时自编反映现实生活题材的剧目，如反映解放前劳动人民苦难生活的维吾尔剧《孤儿泪》，反映土改运动的京剧《翻天覆地的人们》，反映中国人民解放军和各族人民共同保卫、建设边疆的秦剧《红旗牧歌》、京剧《冰峰雄鹰》、京剧《娄拉姑娘》；反映各族人民的新生活、新思想的京剧《红柳赞》、京剧《天山红花》、评剧《牧区春秋》等。其中有些剧目很受群众欢迎，成为长期演出的优秀剧目，如《天山红花》和《娄拉姑娘》。

此时期维吾尔剧的上演剧目更加丰富，艺术水平也进一步提高。取材上，不单是改编长诗、民间故事，而且出现了一批提炼生活素材进行创作的剧目。从京剧移植的维吾尔剧《红灯记》，被拍成电影，取得了很大成功。有些过去上演的剧目，在重新改编过程中，由于作者力图站在新的思想和艺术高度，给以重新处理，也使全剧面貌焕然一新，例如《艾里甫——赛乃姆》。这些优秀剧目的出现，把维吾尔剧推向了全国，也使维吾尔剧走向繁荣。

需要说明的是，从民国二十六年(1937)至1982年，上演的维吾尔戏剧剧目有近二百个。其中，维吾尔剧剧目约有三十余个，除已经在本部类开列条目者外，尚有《霍鲁丽卡与海木拉江》、《继母》、《压迫与解放》、《诬蔑再娜甫》、《假郎中》等，因资料欠缺，只能将剧名记录在"机构"、"传记"等部类。而有些维吾尔剧，其面目今已难于查明。新疆各地还曾演出过许多其他维吾尔戏剧，这些戏剧大部分是以歌唱为主的，或载歌载舞的，也有少量话剧和外国剧目。中华人民共和国成立之前，各地的维吾尔族文化促进会艺术社，既上演维吾尔剧，也上演其他形式的维吾尔戏剧，如《幼稚带来的灾难》、《疯狂的战争》、《战斗的姑娘》、《辉煌的胜利》、《暴风雨后的阳光》、《被压迫的克里木》、《皇帝艾拉坎木》等。为了较全面地反映这些艺术社的演出活动，我们在本卷其他部类记录了这些剧目的名字。

应当特别指出的是，中华人民共和国成立以后，新疆的戏曲舞台上出现了一批反映少数民族生活的汉族戏曲剧目，如京剧《渭干河》、越剧《王子与公主》、豫剧《一家人》、楚剧《西琳与帕尔哈特》、秦腔《萨里哈与萨曼》、京剧《天山红花》等。这些剧目不仅密切了民族关系，增进了民族友谊，而且也促使古老的戏曲突破原有的题材、唱腔和程式动作，融进少数民族的音乐、舞蹈和生活动作，创造了新的艺术语言和表现技巧。

中华人民共和国成立后三十年来，新疆地区创作的戏曲剧本数以百计，上演的也有数十种。但是，其中一些作品由于受"左"的思想干扰，产生公式化、概念化的倾向，随着时间的推移，这些作品即被遗忘，能保留下来的很少。

一家人　豫剧剧目。编剧冉林山。写汉族姑娘洪雪莲的父母在"文化大革命"时期被关进了监狱，十岁的雪莲被维吾尔族吐尔逊夫妇收养，待如亲生。十二年后，雪莲闻知母亲平反出狱，要来农村看望亲人和独生女。吐尔逊之子买买提与雪莲亲如兄妹，在去迎接母亲的途中，相互倾吐爱慕之情。突然，枣拉汗家失火，雪莲奋不顾身，扑向烈火，救出枣拉汗的孩子，自已负伤，后转院治疗伤愈出院。雪莲的舅母极力怂恿雪莲回城，雪莲不受诱惑，坚持回农村落户。母亲陈冬梅经过一番思想斗争，亲自送女儿到农村扎根，吐尔逊一家深受感动。

此剧1982年由昌吉回族自治州童声豫剧团演出，并参加自治区戏剧调演，获得好评。导演唐寒，副导演齐云贵、杨鸣虎，作曲时小敏。刘秀玲饰洪雪莲，吴桂珍饰帕塔木汗，

唐秀英饰陈冬梅，齐云贵饰吐尔逊，张大中饰买买提，李宝芸饰枣拉汗。童声豫剧团存有演出本。

十八送　新疆曲子剧剧目。为《梁山伯与祝英台》之一折。写同窗三载之后，梁山伯送女扮男装的祝英台返回家乡。祝对梁已有爱慕之意，又恐爹爹反对不便明讲，一路上就以所见景物，隐喻她的爱情。忠厚的梁山伯并不理解她的比喻，反而怪她荒唐。分手之时，祝英台假说愿将九妹嫁于梁山伯，约他早来提亲。此剧为小生、小旦唱、做并重戏。民国二十九年(1940)前后，迪化元新戏园曾演此剧，王有义饰梁山伯，侯毓敏饰祝英台，刘惠芳、王贵兰饰书僮。新疆艺术研究所现存侯毓敏整理的演出本。

十五贯　秦腔剧目。由邸德民根据同名昆曲移植、改编。写明朝宣德年间，无锡屠户尤葫芦在亲戚家借钱十五贯，戏言为卖女身价钱。其女苏戍娟惊恐气恼，夤夜逃走。当夜，赌徒娄阿鼠盗去十五贯钱，并杀害尤葫芦。众邻报官，分头追查。苏戍娟逃走途中，与熊友兰结伴同行。恰好熊友兰携钱十五贯。为此缉拿二人解至无锡县衙。县令过于执不作详查，便判定二人通奸谋命，问成死罪。苏州知府况钟奉命监斩，觉察罪情不实，冒革职之险，重加审理。况钟巧扮测字先生，查明娄阿鼠为真正凶手，使冤案得以昭雪。1956年，新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团首演此剧。导演邸德民，音乐设计张义裕。曹玉民饰尤葫芦，赵双民饰娄阿鼠，刘遇春饰况钟，崔瑞玉、苏萍饰苏戍娟，常新智饰过于执，宋义民饰熊友兰。



二流子翻是非　秦腔剧目。编剧张新国。描写解放以后，农民翻身作了主人，开展减租反霸运动，村里酝酿成立互助组。游手好闲的王二向回族贫农妇女马玉凤散布“翻身当主人，就是吃饱些，穿好些，少干些”的消极情绪，并挑拨说，互助组长肉孜帮助她是不怀好意。马玉凤批评王二，还要拉他去找他妻子当面说理。这时，王二的妻子赶来，说肉孜组长帮助解决了家中的口粮，让王二去拿粮食。王二在事实面前深受教育，对天盟誓，痛改前非，决心积极参加互助合作运动，走上共同富裕的康庄大道。1952年新中剧院首演此剧，导演张新国。王正民饰王二，马玉莲饰马玉凤。乌鲁木齐市秦剧团存有演出本。

马尕虎斩龙　秦腔剧目。编剧李智。写回族青年马尕虎在野外牧牛，发现有一男子正在调戏洗衣的哈秀姑娘，他便用石块打走那男子，救下姑娘。次年当地旱情严重，马尕虎为乡亲寻找水源，遇龙王公主将其绑走，带到龙宫，龙王命手下人斩马。马尕虎惊醒，抬头

观看，见龙王正是调戏哈秀姑娘的那个男子，便与其拼命搏斗，杀死龙王，并逼公主浇灌农田消除旱灾。众乡亲热爱马尕虎，为他祈祷祝福。1958年，乌鲁木齐市秦剧团曾以此剧赴西安参加西北五省（区）戏剧会演。导演张新国。席小玲饰马尕虎，李霞饰龙女。乌鲁木齐市秦剧团存有演出本。

巾帼使节　京剧剧目。编剧李甸薰。取材于《汉书》有关史料。写汉朝为结好乌孙，断匈奴右臂，遣楚王戊之孙女解忧下嫁乌孙国王岑陬，侍女冯嫽从行。而匈奴亦将呼衍公主遣嫁乌孙国王，并联络大禄与左大将对抗汉臣。呼衍公主于赤谷北山设宴，名为款待解忧，实欲加害。冯嫽与都护郑吉随同赴宴，右大将设伏接应，致使阴谋未能得逞。适匈奴内讧，冯嫽持汉节往说日逐王降汉，西域三十六国也相继内附。中原、西域联为一体，共图繁荣。



此剧1962年由乌鲁木齐市京剧团首演。杨金才导演。楼秀梅饰解忧公主（见左图），周以蓉饰冯嫽，沈世杰饰岑陬，杨宝瑞饰郑吉，顾久仁饰右大将，苏鸣奎饰左大将，马名骏饰日逐王，邵俊岩饰大禄。乌鲁木齐市京剧团存有演出本。

三进店　新疆曲子剧剧目。苏泓根据豫剧新编历史剧《柳玉娘》移植。写唐太宗四处招贤纳士，一日狩猎经过兴丰酒店小憩，偶与狂生马周相遇。马周谈吐不凡，玩世不恭。太宗欲解其详，随将常何却将马周斥走。马周穷困潦倒，寄居于卖饼人柳玉娘门下，后荐入常何府中教子读书。太宗为选贤能，命臣属呈文献策。常何邀马周代笔。太宗颇加赞赏，遂召见得宠，一时达官显贵争与马周联姻，马周拒不趋炎附势，终娶玉娘为妻。



1981年呼图壁新疆曲子剧团首演此剧，马旭光担任导演、音乐设计。徐玉梅饰柳玉娘，王峰饰马周，李新泉饰李世民，邓金荣饰常何。呼图壁新疆曲子剧团存有演出本。

小二黑结婚　秦腔剧目。根据同名秧歌剧、评剧本，由张新国执笔移植。写小二黑与小芹，思想进步，在共同的劳动中产生互相爱慕之情。但却遭到人称“三仙姑”的小芹之母和依靠算卦骗人为生的假诸葛的百般阻挠。小二黑与小芹冲破封建迷信和社会旧习，决

然到区政府登记结婚。区政府干部批评教育了三仙姑与假诸葛，令其停止封建迷信活动，参加劳动生产自食其力。同时批准了小二黑与小芹结婚。

1952年至1956年，乌鲁木齐市新中剧院经常演出此剧。导演张新国，音乐设计符志和。史韵秋、赵兰芳饰小芹，吕秀民饰二黑，楼英杰饰小芹妈，王义民饰假诸葛。乌鲁木齐市秦剧团存有演出本。

小姑贤　新疆曲子剧剧目。根据评剧同名剧目改编。写王氏宠爱女儿，嫌恶媳妇，竟无故强令儿子王登云殴打其媳。王女桂姐娃善良贤淑，不满其母所为，巧言揭母偏心，并以女儿嫁人之理作比，劝说其母，婆媳始和睦。此戏为小生、小旦唱、做并重戏。四十年代初，迪化元新戏园演出此戏时，何子和饰王氏（彩旦），侯毓敏饰桂姐（小旦），赵万生饰王登云（小生）。演出本已佚。



小打鱼　新疆曲子剧剧目。写周渔婆在江上捕鱼，却将英俊的后生陈春生打捞上船。渔婆见陈相貌齐整，人品端正，就想以女儿相许，日后有个依靠。陈春生逃难在外，举目无亲，本想一死了之。幸遇恩人相救，又以女儿相许，就答允了婚事，暂住渔船。此戏为小生、小旦唱、做并重戏。民国二十九年(1940)前后，迪化天山戏园演出此戏时，魏桂红、侯毓敏饰女儿，赵万生饰陈春生。

小顶砖　新疆曲子剧剧目。写花柳金见妹妹花彦芳与表弟幽会，败坏了门风，就报告了父亲，要求把妹妹赶出家门。父亲问花彦芳，女儿矢口否认。因为与表弟幽会的是变化成花彦芳模样的狐狸精，她自己哪里知道？父亲责骂花柳金无事生非，就以顶砖惩罚于他。此戏为小生、小旦唱、做并重戏。四十年代迪化元新戏园演出此戏时，袁秃子演父亲，苏文斗演花柳金，唐生云演书僮。

大顶砖　新疆曲子剧剧目。又名《顶花砖》、《顶砖考文》。写尚天保约友周子卿上京赴试，妻子不允，罚天保顶砖跪地。子卿来访见状，定计制服天保之妻。京试，天保对答如流，因有辩才而金榜题名。此戏为小生、小旦唱、做并重戏。二十世纪四十年代迪化元新戏园演出此戏时，邱玉林、唐生云饰尚天保，陈翠红饰妻子。演出本已佚。

下四川　新疆曲子剧剧目。写干哥哥死了妻子，来约干妹子下四川，出游天下。干妹子问过妈妈之后，他们就路过沙滩，来到四川。四川正放花灯，他们边逛边看。各种花灯色彩各异，典故不同，干哥哥向干妹子介绍了三十多种花灯的名字、含义，使干妹子大开眼

界。

此戏由小丑、小旦演出，载歌载舞，活泼风趣。有两种演法：一种叫《双下川》，一丑两旦，唱腔较为复杂。二十世纪四十年代初，迪化元新戏园何子和、袁秃子曾饰丑，侯毓敏、黄立云、赵万生曾饰旦。一种叫《单下川》，一丑一旦，唱腔只用平调。本世纪三十年代，老君庙戏园演出时，陈永发曾饰丑，谭秀英、胡景和曾饰旦。演出本已佚。

下三屯　新疆曲子剧剧目。编剧佚名。写一个流浪艺人来到古城子，租住在黄渠沿龚大官人的一间客房。龚大官人的小老婆长得标致，又爱听曲子，就和艺人勾搭上了。龚知道了，不仅不加制止，还和小老婆合谋，睁一只眼闭一只眼，通过这种关系敲诈艺人的钱财。艺人在她身上花了不少钱，直到人穷财尽了，就被这婆娘拒之门外。二十世纪四十年代前后，元新戏园曾演此剧。由陈永发饰艺人，侯毓敏饰小老婆。该剧巧妙地利用各种民间小调，穿插上白口，表现女子思念情郎和男女交往的情形，语言通俗、形象，演出效果强烈。因其中有些“粉”词，以后就不再演出。新疆艺术研究所现存侯毓敏、李富口述记录的部分唱词。

于无声处　秦腔剧目。窦宝琴、和强、杨凤林根据同名话剧改编。写“文化大革命”期间，解放前同做地下工作的梅林和何是非处境各异。梅林被诬蔑为叛徒而受到政治迫害，欧阳平亦因母亲的“问题”受到牵连。何是非不但没有受到一点迫害反而升迁官职，显赫一时。其妻深知丈夫飞黄腾达的内情，有苦难言，忧烦成疾，神经失常。何是非的女儿何芸和欧阳平是青梅竹马的恋人，因政治是非的纠葛，社会地位的差异，彼此深感痛苦。梅林为了弄清不白之冤，特来寻访何是非，澄清这段被歪曲的历史。何是非表面对梅林母子关心体贴，但却委婉推辞，拒绝澄清事实，令梅林疑惑不解。“四人帮”垮台后，真相大白。原来陷害梅林的正是何是非。此剧1977年由乌鲁木齐市秦剧团演出。导演王明萱，音乐设计蒋焕文，布景设计王天鹏。主要演员有窦宝琴、杨新莲、辛新民、戴金奎、薛艳琴。乌鲁木齐市秦剧团存有演出本。

火焰山　京剧剧目。王化中编剧。写吐鲁番某生产队共产党员艾买提，年富力强，不怕困难，在党支部书记艾山老爹的支持下，团结广大贫下中农，坚决走农业学大寨之路。艾买提为把高山冰雪引下水渠灌溉农田，不畏艰险攀登山峰，进行勘测，并向思想保守的生产队长做深入细致的思想工作，终于在大旱之年夺得了丰收。1975年乌鲁木齐市京剧团首演此剧。由勾荣禄导演，黄永明作曲。张鹏饰艾买提，马名骏饰库尔班，何德生饰艾山，赵力饰帕丽黛，刘育华饰巴拉提。乌



鲁木齐市京剧团存有演出本。

火烧余洪　京剧剧目。刘千里根据传统剧目《双锁山》、《竹林记》整理改编。写宋太祖赵匡胤征南唐被困寿州，高怀德之子高俊保突围求救。行至双锁山，见山寨女主刘金定题诗征婚，俊保一怒之下将诗牌打碎。刘金定闻报，下山与俊保交锋。金定爱其英武，遂用法术拴住俊保，成婚后同赴寿州为宋王解围。刘金定在竹林纵火，余洪溃败，宋军获救。1957 年新疆军区生产建设兵团京剧院首演。周根源、李惠春执导，冀韵兰饰刘金定，于鸣奎饰余洪，陈春波饰高怀德，翟宏鑫饰高怀亮。根据于鸣奎能翻、能打、能唱的特点，"骂城"一场，为余洪加了一段〔西皮流水〕："我心中只恨赵玄郎，无故他发动兵和将，带领人马犯我邦，欺我国无人多狂妄"。修改的重点是"火烧"一场。传统演法被烧的只余洪一人，此戏安排了众多兵将被烧，纷纷逃命，表演"砸七险"、走"小翻"变"扑虎"、"踩子毛"、"踩子抢背"等特技，最后，余洪走"踩子"变直体的"指星前扑"落地，众人在〔四击头〕中亮相。1959 年，新疆军区生产建设兵团京剧院在北京公演时，以此剧为"打炮"戏，饮誉京城。老舍、马连良诸前辈看后均极称赞。演出本已佚。



天山红花　京剧剧目。新疆军区生产建设兵团京剧团根据欧琳同名电影剧本集体改编，执笔刘千里。写天山脚下的东风牧业生产队的牧民选举年轻的共产党员阿依古丽当了生产队长。阿依古丽热爱集体经济，坚决走社会主义道路，敢于同损害集体利益的现象作斗争，因而遭到落后势力的反对；暗藏的阶级敌人哈斯木也乘机煽风点火，利用阿依古丽丈夫阿斯哈勒的封建残余思想，对她施加压力，逼她交出"草原上的鞭子"。阿依古丽在公社刘书记的领导和乌买尔老爹等广大牧民的支持下，揭露了敌人破坏集体生产的阴谋，教育了后进的群众，也使阿斯哈勒转变了旧观念。1965 年 3 月，新疆军区生产建设兵团京剧团首演。执行导演王鸣秋，音乐设计马忆程，乐队指挥傅开祺，舞蹈设计曹秀珍，舞美设计孙如荣，服装设计王文元、谭国良。主要演员张丽娟、陈学仁、马最良、楼亚儒、班金声等。接着，为参加在兰州举行的西北五省（区）现代戏剧汇演，经自治区决定，由兵团艺术剧院京剧团、新疆京剧团、乌鲁木齐市京剧团三家联合组成京剧《天山红花》剧组，并由王鸣秋、何德生、杨少谱组成编导组，对剧本作进一步修改。王鸣秋任执行导演，马忆程任音乐设计，周根源任武打设计。张丽娟饰阿依古丽，马名骏饰阿斯哈勒，杨宝瑞饰乌买尔，高荣奎饰刘书记，吴丽蓉饰卡依夏，楼亚儒饰老牧民，方培元饰木沙拜克，班金声饰哈斯木，顾久仁饰沙的克。乌鲁木齐市京剧团存有演出本。

新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团1964年5月曾演出同一题材的秦腔，剧名《奥依古丽》。导演何玉秦，作曲冯绍基，舞美设计关小寒。韩坤仪饰奥依古丽，黄义恒饰阿斯哈勒。猛进秦剧团存有演出本。

天山颂 秦腔剧目。编剧门海群、罗荣典。该剧是根据新疆军区生产建设兵团农四师六十四团汉族职工宋联齐为救哈萨克族少年居马西而壮烈牺牲的真实事迹编写的，创作中有所虚构和加工。写1950年剿匪过程中，解放军班长宋联齐在深山雪谷救了弃婴居马西，带回连队，精心哺养。后宋联齐转业为兵团农垦战士，驻守在伊犁河畔。居马西的母亲被土匪杀害，居父被土匪裹胁。在暴乱平息后，居父也加入了兵团战士的行列。一次偶然机会，居父见到当年包裹婴儿的老羊皮，从而与自己的亲生骨肉团圆。宋联齐也把居马西当作儿子看待，常去看望。他还兼任少先队辅导员，经常向孩子们讲述战斗故事，激励孩子们茁壮成长。一日，宋联齐去看居马西，行至途中，忽听呼救之声，他急忙循声跑去，原来是几个儿童在黑水潭游泳，居马西不慎溺水。宋联齐毫不犹豫地纵身跳入水中抢救，但双脚缠住泥草，不能自拔。他用尽平生力气推出居马西，自己却献出了年轻的生命。为了表彰他舍己救人的精神，兵团党委决定在学校旁为他树立一座纪念碑。

该剧总策划是新疆军区生产建设兵团农四师政治部主任祝庆江。1964年5月由农四师猛进秦剧团首演，并来乌鲁木齐参加新疆维吾尔自治区戏曲观摩演出大会，被评为优秀剧目。导演侯崇华、王明佐，舞美设计陶杰，音乐设计刘志安。何全中、王明治饰宋联齐，苏萍饰居马西，刘天俗饰居马西之父，苏玉琴饰宋联齐之母，陈信民饰师政委，王凤梧饰班长。司鼓阎振中、罗俊义，板胡刘志安、张治安，服装高伯寿、李玉茹。伊宁市秦剧团存有演出油印本。

天山之子 维吾尔剧剧目。根据维吾尔族爱国诗人黎·穆特里夫的革命事迹编写，编剧阿不来提·克尤木。写民国三十二年(1943)，被流放到阿克苏的黎·穆特里夫，见某村伯克(官名)萨吾提以追还债务为名，想通过宗教法庭霸占放马人哈希木之女热依汗古丽，他义愤填膺，当场替还债务，救出哈希木父女。自此，他把对人民的爱和对剥削者的恨化作诗句，凝结在他编剧、导演的《艾里甫——赛乃姆》、《帕尔哈特——西琳》等剧目中。他更加接近群众，了解人民的呼声，为了配合三区(伊犁、塔城、阿勒泰)革命，推翻国民党反动统治，他组织了“青年星火同盟”。由于特务哈克木奴尔告密，不久，这个组织就被国民党反动当局破坏，黎·穆特里夫、阿肉孜、比拉勒·艾则孜



等二十七名革命志士被捕。在狱中，他们身披枷锁，受尽折磨，依然进行针锋相对的斗争。民国三十四年九月十八日，当阿克苏陷入三区革命军包围的时候，国民党反动当局将他们杀害于狱中。

该剧1981年11月由阿克苏专区文工团首演，在天山南北各地共演出八十余场。1982年7月到乌鲁木齐参加新疆维吾尔自治区戏剧调演，新疆电视台、新疆人民广播电台分别录像、录音并播放。该剧导演依斯拉木江、阿巴斯·奴尔东，作曲吾拉木·木衣冬，布景设计徐金秋，灯光设计谭希林。主要演员有买买提·吐拉甫饰黎·穆特里夫，阿巴斯·奴尔东饰木衣丁和加，亚尔艾力饰哈希木，艾克木·提依甫饰比拉勒·艾则孜，胡希塔尔·阿不力米提饰哈克木奴尔，阿不力米提·木衣帕提饰萨吾提伯克。

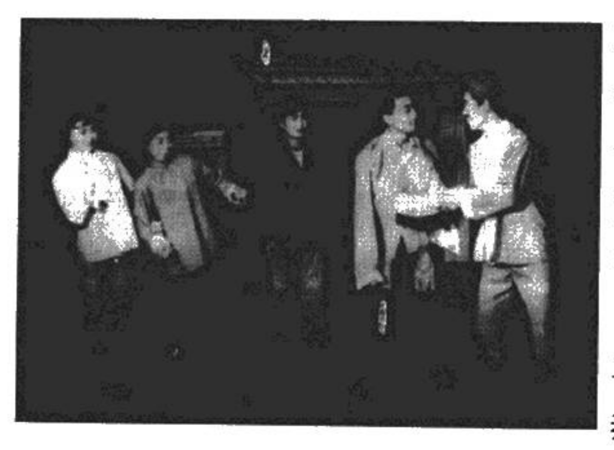
该剧音乐素材多取自维吾尔族《十二木卡姆》中《乌夏乌勒克木卡姆》的“达斯坦”（叙事音乐）和“买日古勒”（间奏曲）。“狱中”一场的音乐，吸收了库车民歌《夏赫·夏赫其纳尔》的曲调，具有浓郁的地方色彩。剧本现存阿克苏专区文工团。

王杰　京剧剧目。何德生根据《人民日报》长篇通讯编剧。写中国人民解放军某部排长王杰在施工中受伤，住院治疗期间，带病为重病号送开水、打扫卫生……深受同室伤病员的称赞，被誉为“一个闲不住的人”。1965年12月乌鲁木齐市京剧团首演此剧。张鹏饰王杰，他把京剧武生的台步、亮相等程式动作加以生活化，表现王杰左手挎绷带，右手持扫帚，迈着中速台步打扫卫生。当听到病号呻吟，立即给他们倒开水、唤护士。这些动作略加夸张和舞蹈化，既接近生活，又给原有的表演程式注入了新的内容。乌鲁木齐市京剧团存有演出本。

心灵　豫剧剧目。余泽虎、麓枫编剧。写花园农场的棉花生产组长李小琴与见习技术员刘志刚双双相爱，不幸因为机车事故，李小琴眼睛受伤，而且由于手术失败，导致双目失明。小琴极度痛苦，更加思念志刚。刘志刚却恐受拖累，嫌弃、疏远小琴，而且准备远走高飞。这时好友新林来探望小琴，为她分担忧愁，带来欢乐，并且试图说服志刚回心转意，孰料遭到嘲讽。从此，新林更加真心诚意地照顾小琴，小琴也鼓起了生活的勇气，自强自立，残而不废，帮助新林改装机具。共同的志趣，高尚的情操将他们的心紧紧连在一起。在棉花丰收的季节，上级决定送小琴去上海治疗眼疾，希望的风帆又在她的面前升起。

此剧1982年由石河子豫剧团首演。导演阎国松，音乐设计郭平安。任桂花饰李小琴，严安忠饰刘志刚，胡高山饰新林。新疆电视台曾录像播出，内地有的省市电视台也曾播出，获得好评。石河子豫剧团存有演出本。

心事　新疆曲子剧剧目。苏泓编剧。写1978年党的十一届三中全会以后，农村面貌发生了巨大变化，也撞击着两个冤家对头的心。张老汉对在运动中曾经整过他的何老汉



耿耿于怀，抱住老账不放。早已悔悟的何老汉得不到张老汉的宽恕，无地自容。父辈的矛盾，也给他们的子女何思义和玉花的关系投上了阴影。然而时代毕竟不同了，他们没有在苦闷中自相折磨，而在致富的大道上重归于好。

1982年呼图壁新疆曲子剧团首演此剧。马旭光担任导演、音乐设计。李新泉饰张老汉，秦国祥饰何老汉，马庆玲饰二婶，葛军饰何思义，王峰饰玉花。此剧同年参加自治区戏剧调演并获奖。自治区电视台曾录制成舞台艺术片播放。呼图壁新疆曲子剧团存有演出本。

双放牛　新疆曲子剧剧目。写一牧童在地里放牛，遇城内两个小姑娘问路，三人相伴而行，一路嬉戏，打闹不拘，天然生趣。此戏为小生、小旦唱、做并重戏。二十世纪四十年代初迪化元新戏园演出此戏时，由邱玉林饰牧童（丑），侯毓敏、赵万生饰小姑娘（旦）。演出本已佚。呼图壁新疆曲子剧团存有范新贞、梁玉玲演唱的录音资料。

双怕婆　新疆曲子剧剧目。又名《双背凳》。写道光年间，卢成虎、胡十一两赌棍害怕老婆，因从家中偷钱，被老婆捆于磨子和板凳上痛打，而后逃跑。此戏为小丑、小旦唱、做并重戏。迪化天山戏园演出此戏时，袁秃子、王寿山饰卢成虎、胡十一（丑），陈翠红、侯毓敏饰小旦。演出本已佚。

双官诰　新疆曲子剧剧目。又名《三娘教子》。根据秦腔改编。写薛子约之二妇刘氏生子薛倚哥，大妇张氏无子而妒嫉，家庭不和。子约往苏州探亲，途中行医救了王文。得荐进京为圣上治愈疾患，遂封为御史。子约离家后，张氏、刘氏偷情求欢，为三娘春娥窥破，刘氏反诬三娘不良。王文假冒薛子约之名行医，死于店中。家人误认为是子约，搬尸回家。张、刘二妇见状，弃子盗物另嫁。薛倚哥全靠三娘守节抚养，后得中状元，与薛子约一同回乡祭祖，为三娘求加“双官诰”。

此剧为青衣唱、做并重戏。二十世纪四十年代迪化元新戏园曾演此剧。何子和饰薛子约，侯毓敏饰王春娥，李彦明饰薛保，赵万生饰薛倚哥。新疆艺术研究所现存侯毓敏整理的演出本。

风雪梅　秦腔剧目。段文奇根据秦腔剧目《百花诗》改编。写唐刑部黑大寿欲纳渔翁鲁严之女端阳为妾，遭拒，黑大寿恼怒抢亲，被大学士廉礼阻止。翌日携鲁严同往黑府对质，却将圣上命他批点之贵妃《百花诗》稿遗失黑府。黑大寿即命家人宋金杀了鲁严，把诗稿置于尸旁，诬陷廉礼贪色害命，投入囚牢。端阳在邻里安老伯救助下，截拦御驾告状。安老伯被高力士鞭打致死，端阳逃亡渭水驿。适郭子仪凯旋，途驻驿站。廉礼流放，与端阳在驿站相逢。宋金乘夜欲纵火烧死廉礼、端阳，幸得郭子仪救助。遂奏请斩决宋金，将黑大寿

下狱。

1957年，新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团首演此剧，并参加自治区传统剧目挖掘整理汇报演出，获得剧本和演出一等奖。导演、音乐设计侯崇华，舞美设计关小寒。邸德民饰鲁严，韩坤仪饰鲁端阳（见彩页）、郭孝民饰安科，陈信民饰廉礼，王胜中饰黑大寿，刘天俗饰高力士，王兰玉饰杨贵妃，黄义恒饰郭子仪。段文奇存有演出本。

为了六十一个阶级弟兄　京剧剧目。取材于同名长篇报告文学。写1960年春节，山西省平陆县修筑公路的六十一个民工，因食物中毒，生命垂危，县委刘书记亲自率领医护人员进行抢救。司药人员往三门峡求取特效药二硫基丙醇，老船工破例夜航，渡过黄河，仍未求到。县委乃向北京电话求援。北京特种药品商店职工放弃春节联欢，在卫生部指导下四处找药，并在邮电局、民航局和空军司令部支援下，派出专机，战胜恶劣天气，及时把药品投到目的地，抢救了全体患者的生命，显示了一方有难八方支援的高尚风格。

此剧于1960年由新疆军区生产建设兵团京剧院集体创作首演。何德生执笔，王鸣秋导演。梁庆云饰县委书记，于鸣奎饰求药工人，张世年饰老船工，楼亚儒饰石老伯，赵洪亮饰民工。演出本已佚。

为了女儿　新疆曲子剧剧目。编剧曾德才。写一个老太婆只图钱财，不顾女儿的幸福，将女儿嫁给一名奸商，后来奸商因违法经营而犯案被捕入狱，女儿痛不欲生，老太婆后悔不已。1964年，由呼图壁县卫星公社（五工台）林场曲子剧团首次演出。导演侯毓敏，作曲于宗智。李桂珍饰女儿，黄德胜饰奸商，徐素芳饰老太婆。演出本已佚。

木卡姆的故事　维吾尔剧剧目。编剧木合塔尔·库尔班。写在喀什阿瓦提市场，买买提明木拉和台外库力阿洪在演唱《木卡姆》，他们的弟子阿依夏木等跳起舞蹈，围观的群众也情不自禁地歌舞起来。突然，一群阿訇走来，殴打跳舞的妇女，人群被驱散。财主强迫买买提明木拉为他们的饮宴弹唱作乐，台外库力阿洪愤怒地拒绝了，摔坏了卡龙琴，含愤而死。买买提明木拉被赶出城市，流浪在社会底层，阿依夏木也被财主们抢去。买买提明木拉辞别故乡，来到伊犁，伊犁人民热情地接纳了他。肉孜弹拨尔、阿不拉冬巴克都拜他为师，于是木卡姆在伊犁流传下来。但是，官吏、财主们并不喜欢买买提明木拉，他也绝不趋炎附势，宁肯在贫穷中撒手尘寰。新中国成立之后，肉孜弹拨尔等人继承了《十二木卡姆》，并将其录音，广为传播。

该剧五幕七场。1961年由伊犁哈萨克自治州文工团首次演出。木合塔尔·库尔班存有演出本。

北汉王　京剧剧目。李甸薰整理。写五代北汉隐帝刘承佑宠幸西宫苏妃，苏父逢吉掌兵权，欲谋篡帝位，设宴诱杀隐帝。中宫柳瑞莲察其情，遣将救驾。柳后欲杀苏妃，隐帝不允。左右回护求免，柳后不许，终杀苏妃。郭彦威围城，隐帝与柳后双双自缢，北汉遂亡。

此剧原是京剧传统剧目。1957年新疆维吾尔自治区文化厅举行传统剧目挖掘整理汇

演，乌鲁木齐市京剧团由李甸薰、侯来义依据原本做了较大的修改整理，并保留了原来较好的唱腔和舞蹈。汇演后获得剧本整理奖六十元，以示鼓励。侯来义导演。主要演员杨宝瑞、孙慧敏、秋影梅、吴世衡、苏鸣奎、徐文昌。演出本已佚。

平顶山　秦腔剧目。编剧李智。写唐僧率弟子孙悟空、八戒、沙僧奔西天取经，途经平顶山下歇息，被金蝉妖孽们捆绑而走。路上众妖装成好人，称他们是请唐僧去念经。悟空认出他们是一伙妖孽，欲打死他们解救师傅。唐僧执迷不悟，反责悟空多事。悟空无奈，隐身而走，暗中保护师傅。众妖把唐僧带入洞内，现出原形，要分食其肉，并差小妖去接老妖同享。悟空杖死老妖，并化作老妖乘轿进入洞内，责备八戒贪生怕死不分人妖，埋怨师傅过于良善才陷妖窟，并显出真身，击杀金蝉，救出师傅，保唐僧往西天而去。

1962年乌鲁木齐市秦剧团首排此剧。导演王明萱。主演杨新中、和强饰孙悟空，王明萱饰猪八戒，席小玲饰唐僧。乌鲁木齐市秦剧团存有演出本。

白毛女　秦腔剧目。张新国根据同名歌剧移植。写地主黄世仁看中佃农杨白劳之女喜儿，在狗腿子穆仁智策划下，强迫杨卖女顶租，在卖身契上按了手印。杨回家服毒身亡，喜儿带孝被抢入黄家。喜儿未婚夫王大春探望喜儿未遂，打了穆仁智，被逼逃亡解放区。喜儿在黄家受尽欺凌，逃入深山，常年以野果、寺庙供果为生，头发尽白，貌如鬼相。新中国成立后，乡人相传，山里有白毛仙姑吃香供事。大春等入山寻找白毛仙姑时，两人相逢。镇压了黄世仁，喜儿与大春喜结良缘。体现了旧社会把人变成鬼，新社会把鬼变成人的时代主题。

1951年至1956年，乌鲁木齐市新中剧院经常上演此剧。导演张新国，音乐设计符志和。史韵秋饰喜儿，吕秀民饰大春，王北平饰杨白劳，王义民饰黄世仁，何化俊饰穆仁智。演出本已佚。

白虎岭上　京剧剧目。谈进编剧。故事取材于《西游记》。写唐僧师徒一行去西天取经，行至白虎岭上，见田园荒芜，人烟稀少，经询问当地百姓，始知岭上白虎精为害。孙悟空怒不可遏，决意为民除妖。白虎精三易其形，先后化作村姑、老妇、老翁迷惑唐僧，均被孙悟空识破，原形毕露。1955年新疆军区京剧院首演此戏。导演王鸣秋。翟宏鑫饰孙悟空，邓金声饰唐僧，贾寿春饰猪八戒，王遇春饰白虎精，孙钰饰村姑。周根源任武打设计，孙如荣任舞美设计。演出本已佚。

白罗衫　京剧剧目。李甸薰根据《警世通言·苏知县罗衫再合》和同题材地方戏曲剧本改编。写进士苏云赴兰溪任县令，被水盗徐能劫财沉尸，并掳苏妻郑夫人，欲充妻室。郑在徐用协助下逃脱，于庵堂生子，自度不能两全，乃以白罗衫裹子置柳树下。适为徐能拾取，养以为子，取名继祖。继祖长大后赴京会试，遇祖母，得家藏白罗衫。继祖应试得中二甲，奉旨巡视南京。郑夫人鸣冤，状告徐能杀人越货，恶贯满盈。徐继祖挥泪处死徐能，母子团圆。

1961年，乌鲁木齐市京剧团首演。侯来义导演。由郭佩君饰徐继祖，韩志雁饰郑夫人，徐文昌饰徐能。演出本已佚。

永远在战斗　京剧剧目。陈艰、邢志坚编剧。写一支在炮火硝烟中屡立战功的英雄部队奉命转业，开赴荒漠进行农业生产。正当准备工作顺利进行，春播即将开始时，突然接到选拔少数同志参加空军的指令，致使少数向往军旅生活、不安心农业生产的战士情绪波动，影响了全连工作。出身于贫苦农民的战斗英雄某连连长，虽然在组织上服从了转业的安排，思想并未完全转变，为了党的事业，仍身先士卒，抢挑重担。在指导员热情鼓励下，广大战士发挥才智，利用炮兵观测镜等武器制成土造水平仪，在开渠造田中发挥了极大作用。各族群众也为部队送来种籽、树苗，并亲手教战士耕地播种，使春播任务提前完成。连长被指导员的思想和行为所感动，决心在农业战线上，以实际行动，谱写“人民解放军永远是战斗队、工作队、生产队”的壮丽诗篇。

1965年5月新疆军区生产建设兵团京剧团首演此剧。导演王鸣秋，唱腔设计马忆程。于鸣奎饰连长，李永春饰指导员，楼亚儒饰维吾尔族老人。其中有一段表现战马不习惯拉犁而受惊，连长拦马的场面，给于鸣奎设计了一套翻扑滚跳的舞蹈动作，展示了演员的基本功。

边城春秋　京剧剧目。郭之印根据王志的话剧改编。故事写盛世才统治时期，中国共产党优秀党员毛泽民到新疆进行革命活动，被反革命两面派盛世才诬陷入狱，虽经严刑审讯，仍坚贞不屈，力斥群丑，慷慨就义。1977年乌鲁木齐市京剧团首演。由郭之印执导，关志刚作曲。马名骏饰毛泽民。乌鲁木齐市京剧团存有演出本。

田头风波　新疆曲子剧剧目。牟成莳创作。写黑水生产队新任队长马为民先公后私，乐于助人，他看到军属李月兰家劳动力少，生产、生活上遇到很多困难，就多方帮助，不计报酬。其妻麦尔燕见了，又是“吃醋”，又觉得吃亏，就和马为民、李月兰吵闹，无事生非，制造矛盾。麦本昌为了从中渔利，给李月兰出点子，大摆宴席犒劳马为民。李月兰摆席无钱，不摆又觉对不起马为民，左右为难，马为民知道后，让麦本昌赔偿了李月兰的经济损失，也教育了妻子和众人。



此剧由昌吉回族自治州呼图壁新疆曲子剧团首演，并参加了1982年自治区首届戏剧调演。新疆人民广播电台曾录音、播放。导演马旭光、牟成莳，音乐设计马旭光。主要演员秦国祥、田爱静、杜新萍、邓金荣、田成梅。呼图壁新疆曲子剧团存有演出本。

打焦赞　新疆曲子剧剧目。根据同名京剧移植演出。写杨延昭北拒韩昌，屡次失利，

遣孟良回天波府请求援兵。烧火丫头杨排风应之，孟良不以为然，经过比武方知排风武艺超群。佘太君即命杨排风率兵出征。焦赞见排风弱小，瞧她不起。孟良怂恿两人比武。排风出手不凡，以拨火棍教训了目中无人的焦赞。



呼图壁新疆曲子剧团为丰富上演剧目，提高演员武功，1981年排演了此折戏。由唐世杰导演。李新萍、张莉饰杨排风，葛军饰焦赞。呼图壁新疆曲子剧团存有演出本。

打镇台　新疆曲子剧剧目。又名《秋江月》。根据秦腔改编。写明神宗时，八台总镇李庆若之子调戏民女，被户部尚书文庆之子激于义愤打死。朝廷指派华亭知县王震审处。李庆若依仗权势，大闹公堂，威逼王震为子报仇。王震不畏权势，伸张正义，以大闹公堂之罪将镇台大人痛打一顿，并以智慧查明实情，秉公断案。

1982年由呼图壁新疆曲子剧团首演。戴仰贤导演，马旭光音乐设计。李新泉饰王震，秦国祥饰文庆，苟生军饰李庆若，姬建新饰钦差。呼图壁新疆曲子剧团存有演出本。

打路　新疆曲子剧剧目。根据秦腔《火焰驹》之一折移植。写李彦贵被黄璋陷害，将要处斩。行刑之日，黄桂英身穿素服前往法场祭桩，与李彦贵之母相遇。李母怨黄家陷害彦贵，致遭横祸，激愤中将桂英殴打一顿。悲痛的桂英又受此委屈，只有将一腔怨恨诉于李母。李母知道错怪了桂英，二人同往法场。此戏为老旦应工。1981年呼图壁新疆曲子剧团首演此戏，由王兴邦导演，任春鹏音乐设计。刘金萍饰李母，杜新萍饰黄桂英，张莉饰周瑞菊。呼图壁新疆曲子剧团存有演出本。



打樱桃　新疆曲子剧剧目。又名《文章会》。根据秦腔移植。写丘生和书僮秋水寄居舅父穆员外家。穆员外之女与丫鬟平儿因打樱桃，与丘生相见，顿生爱慕，思念成疾。舅父母邀丘生同赴寿山文章大会，丘生遵秋水之嘱，中途“坠马”伤臂先回，与穆女相会，秋水也与平儿得叙爱恋之情。舅父得人提醒，匆匆赶回，识破真相，乃逼丘生赴试而去。此戏为

小生、小旦应工，唱、做并重。二十世纪四十年代前后迪化元新戏园、天山戏园演出此戏时，邱玉林饰秋水，王积德饰丘生，侯毓敏饰平儿，黄立云饰小姐。演出本已佚。

奴孜古姆　维吾尔剧剧目。根据十九世纪末维吾尔族诗人毛拉比拉勒比尼·毛拉玉素甫的长诗《奴孜古姆》改编。编剧吾斯满江·玉素甫、阿不都·萨塔尔。写清道光三十年(1850)前后，喀什吐满河畔有一对深深相爱的青年男女巴克和奴孜古姆，他们和群众一起为反抗满清政府的残酷统治，举行了武装起义。在保卫喀什的战斗中，奴孜古姆被俘。由于她拒不投降，坚贞不屈，被发配到伊犁地区的昭苏县。在昭苏，准噶尔部落酋长又逼她成婚。她忠于与巴克的爱情，不甘忍受屈辱，数度反抗、出逃，终因清朝伊犁将军助纣为虐，奴孜古姆重陷囹圄。巴克及其战友们为救奴孜古姆，赶到昭苏，但为时已晚，奴孜古姆牺牲在刽子手的屠刀之下。



该剧四幕六场，1981 年由阿克苏地区温宿县文工团首演。导演胡都尤木·吐尔地，作曲吾斯满江·米吉提海力力，布景设计阿合尼亚孜·托乎提。奴尔尼莎·艾买提饰奴孜古姆，米吉提·阿不都热衣木饰巴克，胡都尤夫·吐尔地饰奴孜古姆之父，海尔尼莎饰奴孜古姆之母，巴衣卡尔饰部落酋长，祖农·萨地尔饰清兵头目。该剧音乐取材于维吾尔族《十二木卡姆》中的《且比亚特木卡姆》、《伊拉克木卡姆》，也吸收了维吾尔族民歌的曲调。该剧演出五十余场。剧本现存温宿县文工团。(图为 1981 年喀什市文工团演出剧照)

艾里甫——赛乃姆　维吾尔剧剧目。题材取自十五世纪维吾尔族诗人玉素甫阿吉的同名叙事长诗。民国二十六年(1937)初，孜牙·赛买提的改编本首先由伊犁维吾尔族文化促进会艺术社演出。故事描写中世纪的时候，国王阿巴斯和丞相艾山出外打猎，都不忍伤害一只怀孕的黄羊，他们由此指腹为婚。不久艾山去世，他的儿子艾里甫与国王的女儿赛乃姆长大后仍然情真意笃，深深相爱。新丞相夏瓦孜及其儿子——宫廷卫队长阿不都拉夏特为了篡权，想与国王结亲，造谣说艾里甫与强盗勾结，梦想血染宫廷。国王相信谗言，将艾里甫放逐异域他乡。艾里甫在贫苦山民的帮助下，趁修建皇宫花园之机，打入皇宫，杀了阿不都拉夏特，揭露了他们的谣言和险恶用心，并与赛乃姆结为良缘。



伊犁演出后，民国二十六年底，此本由

祖农·卡得尔补充完善，改成九幕十场，增加了狩猎和男女主人公学生时代的内容。需连演两个晚上。后又改为七场，一个晚上演完。此本后来多次由喀什维文会艺术社(1941年)、迪化维文会艺术社(1939年)、阿克苏维文会艺术社、绥定县维文会艺术社(1940年)、新疆省青年歌舞团、新疆音乐话剧团(1954年)和新疆话剧团维吾尔剧队(1956年)等剧团演出。1979年，艾力·艾则孜又将《艾里甫——赛乃姆》再度改编，由新疆歌剧团公演(见上页下图)。这个改编本加强了夏瓦孜父子两个人物，将爱情线索与争夺王位的斗争结合起来。艾里甫也不再是孤立的，而与起义的山民在一起，推翻了暴政，从而突破了单纯描写爱情的局限。孜牙·赛买提的剧本发表在《同盟》民国三十八年第二期，并有维吾尔文单行本出版。艾力·艾则孜的剧本有维吾尔文、汉文单行本出版。

艾尔肯与佳娜尼　维吾尔剧剧目。编剧阿不都拉·塔利甫。该剧写牧马人的儿女艾尔肯与佳娜尼从小青梅竹马，互相爱慕，但他们没有相爱的权利。依买尔伯克要把佳娜尼嫁给自己又聋又傻的儿子。他们坚决反抗，死也不从，被双双投入土牢。依买尔伯克又买通官府，欲将他们杀害。得到消息的朋友们掘穿了监牢，将他们救出。他们逃到荒山野岭，当地群众为他们举行了婚礼。不久，迎来了三区革命军。

该剧本于民国三十五年(1946)脱稿，民国三十六年由阿克苏师范学校文工团首演。导演库勒，编曲托乎尼亚孜·托乎提。吐尔逊江饰艾尔肯，肉孜汗·艾合买提饰佳娜尼。音乐取材于维吾尔族民歌和《十二木卡姆》。全剧共有十七个曲调。该剧演出几场后，即被国民党县党部勒令停演。演出本已佚。

古丽尼莎　维吾尔剧剧目。编剧祖农·卡得尔。故事描写新中国成立以前，伊犁农村有个姑娘古丽尼莎和善良、朴实的青年普拉提相爱。但古丽尼莎的父亲沙木沙克阿洪娶了一个名叫阿依汗的继母，她每时每刻都让古丽尼莎干重活、脏活，使她不得休息。古丽尼莎希望早日和普拉提成婚，摆脱这个地狱般的家庭。普拉提请了媒人去提亲，遭到阿依汗的拒绝。阿依汗的弟弟卡德尔是个醉生梦死的流氓，阿依汗想把古丽尼莎嫁给他。古丽尼莎宁死不从。阿依汗教唆卡德尔说："你用刀子架在古丽尼莎父亲的脖子上，让他发誓将女儿嫁给你。古丽尼莎很爱父亲，她会同意的。"古丽尼莎与普拉提商量，想要逃出这个家庭。一天夜里，正要出走，被父亲发觉。他们站在院里谈话时，卡德尔醉醺醺地破门而入，他按姐姐教唆的方法，把刀子架在沙木沙克的脖颈上。古丽尼莎冲上前去救出父亲，沙木沙克趁势跑去喊人相救。与此同时，卡



德尔扑上去把刀子捅进古丽尼莎的胸膛。鲜艳的花朵尚未开放便丧失了生命。这时,普拉提冲进门来,看到恋人躺在血泊之中,不由满腔怒火,和卡德尔搏斗起来。当他准备杀死卡德尔时,长老们赶到,要他不杀卡德尔,把他送进监牢。不久,阿依汗贿赂官府,释放了卡德尔。精神失常的卡德尔把阿依汗看作古丽尼莎用刀将她杀死,并放火烧掉房子,自己也化为灰烬。

此剧四十年代初由伊犁专区维文会艺术社首演,1982 年新疆歌剧团、哈密地区文工团(见上页图)再度排演。剧本发表在《同盟》民国三十七年(1948)第三期和《新疆艺术》(维吾尔文)1982 年第四期。

老少换　新疆曲子剧剧目。亦称《老换少》。写老汉甘欢喜娶了一个十七岁的妙龄女子为妻,而二十一岁的张便理却娶了一个八十一岁的老婆婆,他们同住在一家客店。年轻的女子前思后想,为不幸的婚姻悲痛万分,来在马棚欲悬梁自缢。老婆婆听了原委,对年轻女子备加同情,也深感自己的婚姻不协调,就提出自己跟老汉走,而让一对年轻人喜结姻缘。结果,老少调换,各得其所。此戏为生、旦、丑唱做并重戏。二十世纪四十年代初迪化元新戏园演出此剧时,何子和饰甘欢喜,赵万生饰张便理,侯毓敏、魏桂红演过少女,邱玉林饰老妇。新疆艺术研究所现存侯毓敏整理的演出本。

合凤裙　新疆曲子剧剧目。又名《姐妹游园》、《花园配》。根据同名秦腔改编。写梅生、清生同往京城应试,清生途中得病,而梅生赴京住在宰相梁祯府中。一日,梅生陪宰相夫妇逛灯。宰相之女兰英、凤英姐妹在花园玩耍,进了书斋,凤英穿上梅生衣衫与姐姐戏闹,困倦之后竟于梅生床上睡去。宰相隔窗相望,不禁大怒,逐走梅生与兰英。二人幸得韩福相救,并资助银两让梅生应试。清生病愈京试高中,奉旨剿平二龙山焦珍,失利。梅生得中状元,劝降焦珍,立功受封,谒见宰相。梁宰相知错怪梅生,遂以兰英许配梅生,以凤英许配清生。梅生亦以胞妹许配焦珍,三人同时拜堂成亲。四十年代初迪化元新戏园演出此戏时,赵万生饰梅生,侯毓敏饰兰英。演出本已佚。

并肩前进　秦腔剧目。李诚、王志高、张新国参照话剧《风展红旗》编写。描写在昆仑大队载歌载舞、喜送公粮之际,邻队却因遭受风沙灾害,社员的生产和生活发生极大困难。昆仑大队的干部群众在以大局为重,帮助兄弟队渡过难关,还是只顾自己,保住“先进红旗”的名誉这一矛盾面前,展开了一场激烈的思想斗争。最后,终于提高了觉悟,统一了认识,决心高举红旗,并肩前进,走共同富裕的金光大道。

该剧 1965 年由乌鲁木齐市秦剧团首次演出,参加自治区戏剧观摩调演,引起较大反响。导演王志高、张新国,音乐唱腔设计蒋焕文,舞美设计王天鹏。阿吐汗由王慧芳扮演,沙吾提由辛新民扮演,库尔班由王义民扮演,玛莉娅由全巧民扮演,塔里甫由崔宝善扮演。

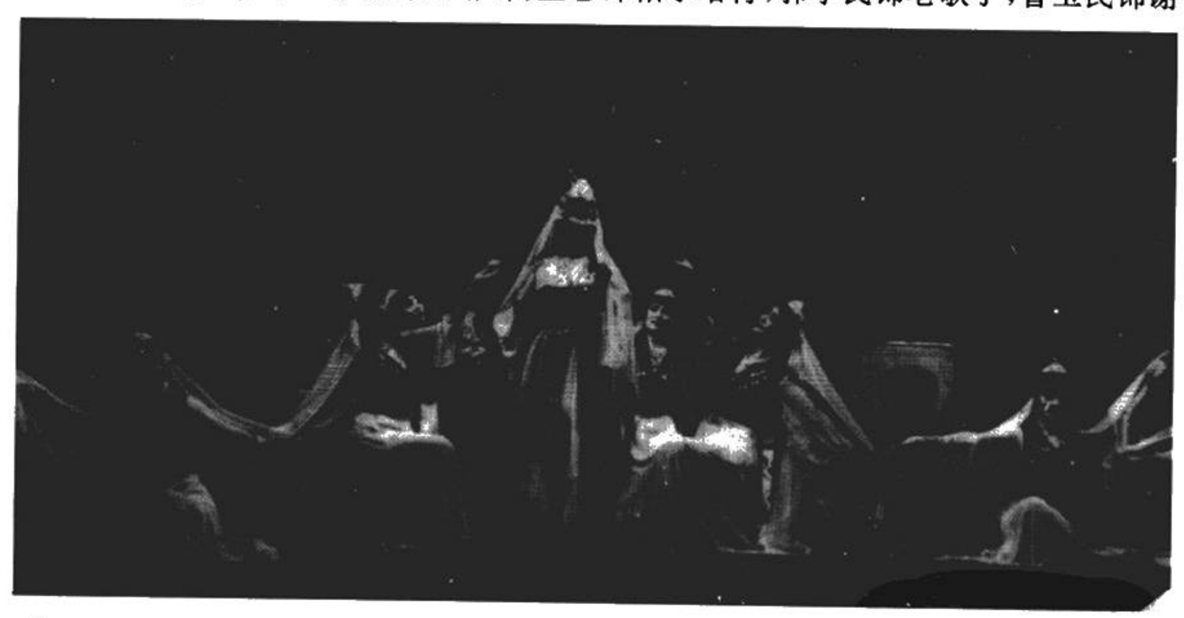
乌鲁木齐市秦剧团存有演出本。

西琳与帕尔哈特　秦腔剧目。陈艰根据同名维吾尔族古典长诗创作。写古代的时候，东方有个国家的王子帕尔哈特，从宝镜中看见艾尔曼国有一位漂亮的姑娘正在遭受欺凌，其毅然跋山涉水，经过千辛万苦来到了艾尔曼国。原来巴克里国王谢鲁亚凭借强大的武力，想以向西琳公主求婚为名，吞并艾尔曼国。西琳公主识破了阴谋，率领王城士卒百姓英勇反击，粉碎了谢鲁亚的进攻。谢鲁亚恼羞成怒，切断水源，妄想使西琳公主屈服。正值此时，帕尔哈特赶到，不顾谢鲁亚的威胁，以神斧劈开重山，引来河水，解救了艾尔曼国。这时，他发现西琳公主就是他宝镜中所见之人，于是向她求婚，西琳公主也有爱慕之心，二人遂结百年之好。

1962 年兵团楚剧团首演此剧。猛进秦剧团存有演出本。

1962 年，高立清根据同一题材创作剧本《王子与公主》，兵团越剧团曾以此剧赴上海、浙江巡回演出。高立清存有剧本。

1981 年，由新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团演出（见图）。导演邸德民，唱腔设计冯绍基，舞美设计关小寒。李明饰西琳，何全忠饰帕尔哈特，郭孝民饰老歌手，曹玉民饰谢鲁



亚国王。同年赴陕西省交流演出。《陕西戏剧》发表文章，给予较高评价。陕西广播电台录了演出实况。此剧的服装、舞美设计、语言都具有鲜明的维吾尔民族特色，音乐唱腔也融进了维吾尔族民歌，使人耳目一新。这出戏唱、做、打并重，可以展示演员各方面的基本功。

向长安　京剧剧目。王士勤、贡淑芬编剧。写唐朝贞观年间，西域名将契苾何力屡立战功，深得李世民器重，也受到薛万钧的嫉妒。在平定伏允之乱中，身为元帅的薛万钧挟嫌自傲，不听劝阻，以至深陷重围。契苾何力不计个人恩怨，顾全大局，冒着辎重丢失的危险前往营救，方使战事转败为胜。薛却揽功委过，诽谤何力，为己邀功。何力气冲牛斗。比

粟趁机离间，诈称姑藏夫人病重，把何力骗回部落，逼他共谋反唐。姑藏夫人为使儿子无牵无挂返回唐营，殉节自刎。何力铭记生母教诲，深感太宗知遇之恩，割下左耳，跪地血写誓书。唐军赶来，救出契苾何力，翦除叛逆。

1981年新疆京剧团首演。执行导演王鸣秋。陈心程饰契苾何力。1982年参加自治区戏剧调演。剧本收入乌鲁木齐市庆祝中华人民共和国成立三十周年征文办公室编印的《边城艺苑》一书。

夺印 秦腔剧目。邸德民根据同名评剧移植。写小陈庄反革命分子陈景宜冒充贫农，同他老婆兰彩花、大队会计陈广西勾结在一起，用小恩小惠拉拢生产队长陈广清，偷盗粮食，欺压群众。党支部书记何文进深入群众调查情况，挫败了敌人的阴谋诡计，把被迫偷运粮种的贫农陈有才争取过来，教育了队长陈广清，清除了坏人，使小陈庄面貌为之一新。

1963年新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团首演。导演邸德民，编曲冯绍基，舞美设计关小寒。郭孝民饰陈景宜，孙玉琴饰兰彩花，周忠祥饰何文进，唐玉民饰陈有才，韩坤仪饰胡秀英，黄义恒饰陈广西，周忠义饰陈广清。此剧曾在北疆城镇农村演出，深受欢迎。猛进秦剧团存有演出本。

团圆之后 秦腔剧目。邸德民根据同名蒲仙戏移植。写郑司成与叶氏系姑表之亲，自幼青梅竹马暗结姻缘。叶父贪图施家财富，逼女嫁于施家。叶氏出嫁时已有两月身孕。婚后不久施郎去世。叶氏生下一子，取名佾生。郑司成以表叔身份进施府，帮助理家教子。佾生长大成名，高中状元，为其母请得“贞节旌表”，并与柳门姑娘完婚，双喜临门，合家欢庆。叶氏约与表兄夜晚深谈，为了佾生名声，二人只好泣别。郑司成出门时正好与来请安的媳妇柳氏相遇。柳氏惊吓离去。叶氏见媳妇已知暧昧之事，自缢身亡。知府借口维护礼教，要查办柳氏“逼死婆母”之罪。佾生救妻不能，维护母亲贞节不得，痛苦万状，欲饮毒酒一死。适逢郑司成来吊叶氏，佾生强逼郑司成饮下毒酒。饮下毒酒之后，郑向佾生说明真情。佾生后悔莫及，亦饮毒酒而死。知府为柳氏请封“贞节楼”。柳氏目睹婆婆、丈夫无故惨死，愤而撞死在婆母灵前。1962年新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团首演。导演邸德民，作曲冯绍基，舞美设计关小寒。郭孝民饰郑司成，韩坤仪饰叶氏，张云兰饰施佾生，王召群饰柳氏。猛进秦剧团存有演出本。



冰峰雄鹰 京剧剧目。新疆军区生产建设兵团京剧院研究室集体创作，刘千里、王鸣秋执笔。写中国人民解放军某工兵部队奉命建设跨越天山冰峰的乌（乌鲁木齐）库（库尔勒）公路。面对重重困难，工段长孟玉山和战士陈大魁、赵永强、申桂兰等发扬阶级友爱和献身精神，互相帮助，同舟共济，在哈萨克族牧民哈森等帮助下，克服

了高山缺氧、气候恶劣、地势险峻等困难，终于找到了最佳路线，打开了天门峡。陈大魁在采路过程中，还发现了沉睡千年的地下宝藏。这支英雄部队不仅修筑了沟通南、北疆的运输线，也找到了建设边疆的金钥匙。

1958年新疆军区生产建设兵团京剧院首演。导演王鸣秋，作曲马忆程，技巧指导周根源。于鸣奎饰陈大魁，班金声饰赵永强，王遇春饰政治委员，何德生饰工段长，李慧茹饰申桂兰，楼亚儒饰哈森，吴丽蓉饰维吾尔族姑娘。同年此剧参加了在西安举行的西北五省(区)戏剧会演。“冰峰姑娘”唱段中以旦脚唱〔二黄流水〕，为京剧界首创。演出本已佚。

红旗牧歌　秦腔剧目。田苗、邸德民、侯崇华、邢志坚(执笔)根据话剧改编。写战斗英雄张树青转业到兵团农场当放牧员，他不避风雨，辛苦放牧，精心饲养，创造了万羊万羔的事迹。而他的妻子和儿子早年来寻他，不但未能找到他，母子也失散了。在劳模会上，夫妻团聚，他才知道儿子正是与他同连队的“小河南”。新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团1955年首演，参加新疆戏剧观摩大会演出，获创作和演出奖。导演邸德民。由邸德民饰张树青，苏萍饰“小河南”，陈建饰妻子，郭孝民饰团长，任建国饰青年牧工。1958年参加在西安举行的西北五省(区)戏剧会演，邸德民唱的一段〔乱弹〕：“清晨起，太阳升，红霞万丈，直照得草原上闪烁银光。想当年在战场英勇顽强，杀得那白匪军举枪投降……”由陕西省人民广播电台录音，制成唱片，发行西北各省。剧本由陕西长安出版社出版单行本。



红色宣传员　眉户戏剧目。又名《王玉珍》。张新国根据王化中同名报告文学改编。写王玉珍为做好党报党刊的零售发行工作，热心为读者服务，不怕麻烦，有求必应。有天夜里，大风肆虐，她顶着大风走了几里路，来到零售亭，发现窗板刮落。她重新修好，保护报刊不被损坏。

此戏1959年由乌鲁木齐市秦剧团首演。导演张新国。主演熊月玲。乌鲁木齐市秦剧团存有演出本。



红岩　京剧剧目。1963年，乌鲁木齐市京剧团根据长篇小说

《红岩》集体改编。原为上、下两集。剧本执笔为郭之印、昝玉林、何德生、杨金才。故事发生在解放前夕国民党反动派盘踞的西南山城重庆。中国共产党重庆地下组织，为迎接人民解放战争的伟大胜利，在各条战线上与敌人展开了尖锐、激烈的斗争。由于叛徒甫志高的出卖，许云峰、成岗、江雪琴相继被捕。他们面对敌人的酷刑、利诱，坚贞不屈，勇敢斗争，粉碎了敌人的各种阴谋，保存了党的组织。在地下党的领导下，终于取得了突围越狱的重大胜利。

1964年1月乌鲁木齐市京剧团首演。同年5月，由吴坚、尚志同率队赴京，以此剧参加了全国京剧现代戏会演，受到党和国家领导人毛泽东、周恩来、贺龙、陈毅、彭真、李先念等老一辈无产阶级革命家的亲切接见。周恩来总理在天桥剧场观看演出并与全体演职员合影留念，勉励大家深入生活，思想上过好"五关"，多排多演好戏，努力为新疆各族人民服务。全国现代京剧会演结束后，即赴济南、上海、南京、西安作巡回公演，受到各地观众好评。此剧由郭之印、何德生任执行导演，音乐设计黄永明，武打设计张鹏、白云祥，舞美设计王天鹏，舞台总监戴洪才，操琴黄永明，司鼓李士才。白承宗饰许云峰，马名骏饰成岗，杨宝瑞饰华子良，楼秀梅饰江雪琴，魏克虞饰双枪老太婆，顾久仁饰徐鹏飞，何德生饰甫志高，吴世衡饰警察局长，杨金才饰猩猩，戴洪才饰朱介。乌鲁木齐市京剧团存有演出本。

红柳赞　京剧剧目。刘泽寰、王士勤编剧。写天山南麓某人民公社，地处风沙前沿，粮食减产，年年沙进人退，群众生活十分贫困。共产党员艾斯丁率领公社贫下中农与风沙灾害和阶级敌人作斗争。经过防风造林，抗旱保苗，终于夺得了粮食大丰收，谱写了一曲人进沙退的赞歌。1975年乌鲁木齐市京剧团首演。张鹏饰艾斯丁，勾荣禄任执行导演，关志刚作曲。乌鲁木齐市京剧团存有演出本。

红色卫星闹天空　京剧剧目。集体创作。写玉皇大帝和众神不识卫星为何物，派孙悟空、二郎神擒拿卫星。一场厮杀，众神败退，卫星遥遥远去。此剧近似哑剧，侧重武打技巧。有各种兵器"打出手"和"窜火圈"、"档子"等。1958年由新疆军区生产建设兵团京剧团首演。王鸣秋导演。翟宏鑫、许慧琴饰卫星，于鸣奎饰孙悟空，陈春波饰二郎神。周根源技巧设计。演出本已佚。



红楼冤　秦腔剧目。韩坤仪根据扬剧《恩仇记》移植。写邓炳如游春时诱骗卜巧珍，使巧珍失身怀孕。邓一去不返，卜父气死。巧珍情急无奈，与丫鬟菊香进京，投奔菊

香的未婚夫施子章处。行至中途冤家相逢，邓炳如翻脸无情，踢死卜巧珍，逃往内弟施子章衙门。施家姐弟幼时为邓家收养，恩遇甚厚，姐嫁邓为妻。施子章应试高中，官居察院。菊香立志为卜小姐报仇，告至察院。施子章面临恩与仇、情与法，难做决断。最后仍以国法为重，将邓正法。

1979 年 3 月，猛进秦剧团首演。导演韩坤仪、赵双民。舞美设计关小寒，唱腔设计韩坤仪。由韩坤仪饰菊香，何全中饰邓炳如，李居志饰施子章。猛进秦剧团存有演出本。

红书剑 京剧剧目。李甸薰根据同名楚剧移植。写梅仲、高真自幼同窗，情同手足。京师会试，恩师各赠红书宝剑，命二人急难相救，生死同心。高府家奴杜志达假造情诗，诬梅仲与高妻徐月娘有染，并盗走梅仲红书宝剑，杀人栽赃，害得徐月娘乔装逃走，梅仲入狱。高真擒得杜志达，真相大白，思妻怀友，痛不欲生。徐月娘男装应试，独占鳌头，几经周折，夫妻相会，破镜重圆。

1960 年，乌鲁木齐市京剧团首演此剧。侯来义导演。由孙惠敏饰徐月娘，杨宝瑞饰梅仲，李振芳饰高真。演出本已佚。

阴会 新疆曲子剧剧目，《游西湖》中一折，根据秦腔改编。写太学生裴生西湖赏景，遇宰相贾似道爱妾李惠娘，二人一见钟情，互生爱慕之情，贾似道窥其情，怒而回府，杀死惠娘。又差仆人诱裴生至贾府，囚之书斋。惠娘阴魂得判官之助，谓其与裴生有百日夫妻之缘，令其幽会。贾似道知其事，差人来杀裴生，惠娘救之逃出，并大闹贾府而罢。四十年代前后，迪化元新戏园、天山戏园演出此戏时，刘双喜饰惠娘，陈玉魁饰裴生。演出本已佚。

阴功传 新疆曲子剧剧目。写冯老员外为传后代，从河南买了个青年女子，夜宿咸阳，见女孩泪珠滚滚，细问根由，才知她父亲刘分是个县官，为救灾民，开仓放粮，被奸贼诬陷坐牢，自己身卖异地，母亲独受孤单。冯员外听罢，十分同情，就交出了婚约书，认她为干女儿，还将她送回母亲身边。玉皇老爷称他有阴功。四十年代初，迪化元新戏园曾演此剧。由何子和饰冯员外，侯毓敏饰青年女子。演出本已佚。

问病 新疆曲子剧剧目。又名《大保媒》、《二姐娃害相思》。写清明时节，某员外的二姑娘去郊外踏青，遇见一位才貌双全的公子，二人一见钟情。二姑娘回家后忧思成疾，卧床不起。王妈妈前来探病，二姑娘吐露真情，王妈妈答应撮合他们的婚事，解开了二姑娘心中的疙瘩，病情即刻好转。

该剧为小旦、媒旦重头戏。语言生动，尤其是王妈妈的说白，诙谐风趣，极有特色。四十年代初，迪化元新戏园曾演此剧。侯毓敏饰二姑娘，何子和饰王妈妈，黄立云饰小梅香。新疆艺术研究所现存侯毓敏整理的演出本。

杀楼 新疆曲子剧剧目。写梁山泊刘唐下书请宋江投奔梁山，书信误落阎惜姣手

中。阎惜姣借机要挟宋江出具休书，允她与姘夫张文远成配。宋江再三忍让，阎惜姣得寸进尺，被宋江所杀。

此剧以老生、花旦或泼辣旦应工。二十世纪四十年代初迪化元新戏园演出此剧时，何子和饰宋江，侯毓敏饰阎惜姣。新疆艺术研究所现存侯毓敏整理的演出本。

杀狗劝妻　新疆曲子剧剧目。根据秦腔《忠孝图》改编。写曹庄辞去官职，回归故里，打柴奉母。其妻焦氏不贤，对婆母百般虐待，曹庄砍樵回家，得悉原委，教育妻子。焦氏恼羞成怒，反以恶言威逼丈夫，曹庄不得已乃杀狗劝妻，妻果悔改。



呼图壁新疆曲子剧团演出此戏时，李侠导演，任春鹏音乐设计。王峰饰曹庄，唐桂英饰焦氏，刘金萍饰曹母。表演在文戏武唱方面下了功夫，以旦脚“抢背”，双人“虎跳”等较难动作表现焦氏被曹庄追打时的惊慌、恐惧状态。并加强了打击乐在营造紧张气氛方面的作用，丰富了本剧种打击乐的表现功能。曹庄的表演重身段、念白，讲究架子功、腿功和板带功。所以虽是折子戏，却有些难度，为农村观众所喜爱。呼图壁新疆曲子剧团存有演出本。

百宝箱　新疆曲子剧剧目。又名《杜十娘》。写杜十娘离了烟花院，与李甲结为夫妻，乘船去拜见公婆。可是李甲受孙富的挑唆变了心，嫌她是妓女从良，恐怕父亲降罪，恐怕影响前程，并以千两银子将她卖与孙富。杜十娘有如脱钩的鱼儿又落网中，悲痛欲绝，万念俱灰，抱着盛满珍珠翡翠的百宝箱沉入长江。

此剧为小旦唱、做并重戏。二十世纪四十年代初迪化元新戏园曾演此剧。杜十娘花旦应工，由侯毓敏饰演；李甲小生应工，由赵万生饰演；孙富大丑应工，由邱玉林饰演。新疆艺术研究所现存侯毓敏整理的演出本。

农家乐　锡伯族汗都春剧目。编剧洪帕。写三区革命以后，儿媳走出家门，参加社会活动，引起婆婆不满。儿媳争辩了几句，婆婆更不高兴，把气都撒到儿子身上。儿子支持媳妇，又不便明说，就假称既然媳妇不孝敬老人，就把她休了，另娶一个吧。婆婆反倒慌了。省吃俭用攒下钱娶了个媳妇，休了她再怎么娶呀？儿子顺势说了媳妇许多好处，开导母亲。母亲也想通了，不再责怪儿媳。民国三十四年(1945)三牛录(乡)业余剧团首演，其他乡也竞相演出。导演忠林。常明(男)饰婆婆，善保饰儿子，丽梅饰儿媳。唱腔主要用〔五更〕、〔岗调〕、〔银纽丝〕等越调。表演很有喜剧效果，受到观众欢迎。塔琴台存有演出本。

关胜 京剧剧目。编剧欧阳钧。本剧参考《水浒传》部分章节，吸取传统剧目《收关胜》的技巧，依照演员艺术特长而创作。写蔡京命关胜挂帅解救大名府。关胜与郝思文、宣赞攻打梁山，阵前遇扈三娘迎战，不敌兵败。关胜巡哨各营，发现异情，恐梁山人马夜袭，急做将计就计的准备。梁山偷袭不成，特派双鞭呼延灼诈降，诱关胜进山。伏兵四起，关胜被擒，同上梁山聚义。

1960年新疆军区生产建设兵团京剧团首次演出。导演王鸣秋。于鸣奎饰关胜，费雯南饰扈三娘。为突出演员能文能武的特长，为关胜这一人物设计了大段唱腔，扎靠武打，最后持大刀、着厚靴、戴长髯从高台翻下。技巧、武打设计周根源，音乐设计马忆程。演出本已佚。

寻找幸福的人 秦腔剧目。编剧马继宗。写改革开放的春风吹到伊犁哈萨克草原，人们为寻找各自的幸福而奔忙。为了让牧民尽快富起来，木哈什和他的助手嘉娜尔挑起了培育奶肉兼用型优良种牛的重担。木哈什积累多年的资料早已丢失，从头做起困难重重，但两人亲密合作，勤奋进取。朝夕相处中，他们彼此产生爱慕之情。兽医阿哈提倾慕嘉娜尔的姿色，自以为父亲是领导干部，自己又发表了论文，嘉娜尔一定会同意嫁给他。遭到拒绝后，怀恨在心，编造谎言，诬陷嘉娜尔"文化大革命"中害死木哈什之妻，致使木哈什冷淡嘉娜尔。嘉娜尔为了澄清是非，向木哈什出示了他爱妻弥留之际写下的遗书和托她代管转交的资料，同时揭穿阿哈提论文的数据，就来自这些资料。木哈什恍然大悟，向嘉娜尔赔礼道歉，重修前好，携手培育出优良种牛，为牧民发家致富作出了贡献。



该剧1982年9月由乌鲁木齐市秦剧团首演，同年参加自治区戏剧调演，受到好评。导演王明萱，音乐设计蒋焕文，舞美设计王天鹏。杨新莲饰嘉娜尔，华清耀饰阿西木，崔宝善饰木哈什，和强饰书记。乌鲁木齐市秦剧团存有演出本。

血泪钱 新疆曲子剧剧目。编剧于宗智。这是根据呼图壁县一件真人真事编写的。有个农村老太婆，她的独生儿子解放前夕被强征上渠劳动，由于官吏草菅人命，劳动条件恶劣，在一次意外事件中身亡，反动官吏只给了老人一点钱，作为抚恤金。这点钱是儿子用命换来的，生活再苦，她也不肯花掉。在农村社会主义教育运动中，才拿出了这"血泪钱"，现身说法，教育人们要热爱社会主义新中国。这是个小戏，只有一个角色，完全靠老人的倒叙唱出解放前的经历。

1963年，由呼图壁县卫星公社(五工台)林场曲子剧团首演。导演侯毓敏，作曲于宗

智。于文芳饰老太婆。

血迹　维吾尔剧剧目。又名《茹鲜古丽》。编剧孜牙·赛买提。描写贫苦农民纳斯尔的女儿茹鲜古丽和村里的小伙子艾沙相爱。当地乡约以借债给茹鲜古丽的父亲为诱饵，企图霸占茹鲜古丽。为此，他还以"偷马贼"的罪名，将艾沙抓进监牢。面对乡约陷害艾沙、威逼自己，茹鲜古丽悲愤不已，就在新婚之日，投进涝坝自尽。艾沙从牢房逃出前来寻找茹鲜古丽。当他看见茹鲜古丽的尸体时，怒火满腔，决心杀死凶手。但因长老们出面干预，目的未能达到。这时狱警们赶到，把他抓走。

民国二十八年(1939)，伊犁专区维文会艺术社和塔城专区维文会艺术社先后演出此剧。1950年，伊犁文工团排演此剧。1951年，新疆省文工团音乐话剧队、1953年和1959年阿克苏专区文工团等剧团均演出过这个剧目。该剧在《西北文艺》1950年十一至十二期发表，1954年由中国戏剧出版社出版单行本，1956年由作家出版社出版单行本。

血溅乌纱　新疆曲子剧剧目。苏泓根据同名豫剧改编。写县衙都头赖仁，谋财杀害珠宝商苏玉珠。知县贾水镜识破内情，要挟赖仁与他分赃，并嫁祸刘松。河阳知府严天民授理刘松之女刘少英诉状。贾水镜与赖仁狼狈为奸，骗使刘松违心认罪。严天民错勘真伪，判杀刘松。刘少英为父鸣冤，死于知府公堂。严天民偶然得悉夫人之玉镯，乃是贾水镜行贿之物，方知错斩刘松，深感内疚。当岳父程尚书为他开脱罪责时，毅然饮剑自裁。



呼图壁新疆曲子剧团首演此剧。马旭光任导演和音乐设计。李新泉饰严天民，李新萍饰刘少英，秦国祥饰刘松，郑德和饰程尚书，邓金荣饰贾水镜，葛军饰赖仁，田爱静饰严夫人。剧中糅进了舞蹈的托举等手法，丰富了表现力。呼图壁新疆曲子剧团存有演出本。

陈三五娘　秦腔剧目。根据1954年福建梨园戏剧本移植。写书生陈三用功读书，预备赴京应科。元宵节观灯时，偶遇千金小姐五娘，二人眉目传情相恋难舍。陈三别后朝思暮想欲见五娘，便扮一磨镜人去五娘门首吆喝。五娘闻声，知是陈三，便差丫鬟以磨镜为名，将其佣工家中。入府之后，二人叙怀时少，思念之情难遣。陈三告辞。五娘知陈三爱心之切，便星夜逃离，奔赴陈三家中结为良缘。

1955年乌鲁木齐市秦剧团首演此剧，至1965年经常上演。导演张新国，音乐创作蒋焕文。主演席秀凤、郑秀芳、史湘娥、蒋新蕊。1955年，乌鲁木齐市群众京剧团也曾演出李甸薰的移植本，由侯来义、李甸薰导演，孙惠敏、筱鸿声主演。

纸上谈兵 秦腔剧目。编剧李智。写战国赵孝成王时，遣廉颇御秦，廉颇知秦强赵弱，不宜轻易出战，只能以守为攻，乘隙歼敌。秦国宰相范雎用反间计，传言廉颇年迈怯战，有心降秦。赵王听信谣言，命只会熟背兵法不会作战的赵括替代廉颇。括母知情，谏阻，赵王不听，括母自叕。赵括撤去廉颇布防，按兵书布阵。范雎先用"骄兵必败"之法，佯败赵括。赵王获报得意之极，赵括更是自命不凡。范雎又用诱兵深入之计，把赵兵团团围住，断绝粮草。是夜，赵括正在翻阅兵书，秦兵攻入，将其乱箭射死。赵王欲用廉颇救援，但为时已晚。

"文化大革命"前夕，乌鲁木齐市秦剧团首演此剧。导演张新国。和强饰赵括，胡化民饰廉颇。

杨乃武与小白菜 秦腔剧目。邸德民根据同名北京曲剧移植。故事写清末余杭知县刘锡彤之子刘子和，看中了豆腐郎葛小大的妻子毕秀姑(绰号小白菜)，设计将秀姑奸污。后又乘葛小大染病，毒死小大，企图霸占毕氏。案发后，刘锡彤与师爷定计欺骗毕氏，嫁祸于四年前曾与秀姑来往的新科举人杨乃武。宣判后，余杭众乡绅不服联名上诉。朝廷不得不令浙江巡抚杨昌浚重审此案。结果杨昌浚将"谋夫夺妇"改为"通奸害命"，使毕氏与杨乃武同置死地。杨乃武之胞姐杨淑英，曾在刑部侍郎夏同善府作过绣娘，千里迢迢奔赴京城向夏同善求助。夏又请醇亲王出面。杨淑英冒死滚钉板告状，获准，将全案人犯解京重审，冤狱得以昭雪。



1957年新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团首演。导演邸德民。郭孝民饰杨乃武，刘慧君饰毕秀姑，韩坤仪饰杨淑英，黄义恒饰刘锡彤，刘天俗饰钱如命，王兰玉饰刘夫人，王凤梧饰夏同善，王胜中饰醇亲王。1961年重排此剧，代表国家农垦部去青海慰问演出，并在西安、兰州等地演出。电台曾录音播放。猛进秦剧团存有演出本。

补麻袋 京剧剧目。杨金才根据同名话剧改编。故事写维吾尔族农民枣尔汗解放后日子逐步富裕起来，其子不知爱惜东西，枣尔汗大娘通过缝补麻袋给他讲生活富裕不可忘记勤俭持家的道理。1963年乌鲁木齐市京剧团首演。杨金才执导。魏克虞饰枣尔汗，其表演生动风趣，有浓郁的生活气息。乌鲁木齐市京剧团存有演出本。

杜鹃山 京剧剧目。李甸薰根据王树元同名话剧改编。写乌豆既脱囹圄，逃上杜鹃山，在杜妈妈的掩护下发动群众，继续反霸斗争。但他仅凭满腹深仇，一腔愤怒，不讲斗争策略，终屡受挫折，致使士气低落。后来他采纳郑老万的建议，从"毒蛇胆"的牢狱中劫出共产党员贺湘作为队伍中的党代表。部队经过整训，提高了阶级觉悟，加强了纪律教育，终于一举消灭地方恶霸"毒蛇胆"，壮大了革命队伍。

此剧1963年由乌鲁木齐市京剧团首演。导演侯来义、郭之印、杨金才。马名骏饰乌豆，魏克虞饰贺湘，顾久仁饰温七九子，杨宝瑞饰郑老万，筱鸿声饰杜妈妈，白承宗饰毒蛇胆。此剧在演出中尝试用真嗓唱旦脚，贺湘以老旦应工，人物气魄果有不同。乌鲁木齐市京剧团存有演出本。

状元与乞丐　新疆曲子剧剧目。苏泓根据福建莆仙戏同名剧目移植。写丁花春、丁花实弟兄同时各得一子。舅父王半仙相命，断言丁花实之子文凤为状元命，丁花春之子文龙为乞丐命。在家庭和社会的种种条件的影响下，乞丐命的文龙中了状元，状元命的文凤却沦为乞丐。



此剧1981年由呼图壁新疆曲子剧团首演。同年9月在乌鲁木齐演出时，新疆人民广播电台曾录音并多次播放。马旭光担任导演和音乐设计。徐玉梅饰柳氏，邓金荣饰丁花实，田爱静饰胡氏，王峰饰丁文凤，葛军饰王半仙，魏景玲饰丁文龙，李新泉饰李仲书，秦国祥饰丁花春。此剧在唱腔和道白上，尝试使用北方方言新疆口音，使得地区色彩更浓，开始改变曲子剧在舞台上完全使用陕西语音的状况。呼图壁新疆曲子剧团存有演出本。

鸡鸣山　秦腔剧目。段文奇改编。写明世宗时，严嵩专权作恶，诬斩杨继盛。杨继盛之子杨洪反出京城，雄踞鸡鸣山。番王知朝廷腐败，进铁弓一张，如朝内无有能开弓者，即起兵进犯谋夺江山。世宗无奈，差天官徐赞去鸡鸣山搬兵。杨洪差子杨龙、杨虎进京。杨龙力大过人，开弓射箭，镇慑番邦。世宗封官赐酒，严嵩从中作祟，击碎御杯温凉盏，杀了杨龙。杨洪兴师问罪，兵临城下。世宗无计，又命徐赞出城退兵。杨虎与其嫂徐玉贞执意除奸靖国。徐赞奏劾严嵩，嵩被削职为民。

1956年新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团首演。导演侯崇华，舞美设计陶杰。陈信民饰徐赞，杨佐瀚饰杨龙，曹玉民饰严嵩，刘彩霞饰徐玉贞。段文奇存有演出本。

李亚仙刺目　新疆曲子剧剧目，又名《刺目劝学》。写阁老郑丹命子郑元和上京赶考，元和在京城结识了妓女李亚仙，二人情深意笃。结为伴侣后，鸨儿见元和银子花尽，便将元和赶出烟花院，沦为乞儿。郑丹得知，命人找回元和，将他打昏过去，抛在曲江池畔。时值隆冬，刘花儿出门讨饭，救起元和，偷偷背回玉楼院，交给李亚仙。亚仙为元和医治棒伤，陪他苦读，郑元和痴情难改，贪恋亚仙美貌，懒读诗书，亚仙深感不安，因元和最爱她的双眼，便毅然用针刺伤双目，使元和深感愧疚，立志苦学。

此戏为生、旦唱做并重戏。二十世纪四十年代初迪化元新戏园曾演此剧。赵万生饰郑元和，侯毓敏饰李亚仙，邱玉林饰刘花儿。新疆艺术研究所现存侯毓敏整理的演出本。

李彦贵卖水　新疆曲子剧剧目。根据秦腔《火焰驹》移植、改编。是新疆曲子由坐唱发展到舞台演出的代表性剧目，流传很广，脍炙人口。写宋时，由于奸臣诬陷，朝廷欲将李绶满门治罪。黄璋见李家败落，悔婚退亲。黄女桂英信守婚约，借李彦贵卖水奉母之际，命丫鬟梅香约彦贵花园赠银。

此剧为旦行唱、做重头戏。梅香以小旦应工，唱腔丰富，表演生动。二十世纪四十年代初迪化元新戏园演出此剧时，侯毓敏饰梅香，赵万生饰李彦贵，黄立云饰黄桂英。呼图壁新疆曲子剧团演出此剧时，由李侠导演，王曰发进行音乐整理。王峰饰李彦贵，马庆玲饰梅香，杜新萍饰黄桂英。演出时，丰富了三个角色不同的心理刻画，表演活泼、风趣而细腻，尤其是梅香的重头戏。新疆艺术研究所现存侯毓敏整理的演出本。

李宸妃　京剧剧目。此剧由李甸薰取材于《三侠五义》第一回《设阴谋临产换太子，奋侠义替死救皇娘》，并根据以前演出的片断记忆重新编写。写宋真宗时，玉宸宫李妃和金华宫刘妃皆有孕，真宗口谕："先生男者为正宫。"李宸妃产子，刘妃生妒，与总管郭槐设谋，用狸猫剥去皮尾，换出李妃所生之太子，反诬李妃生一怪物。同时命宫人寇珠将太子投入御河，以绝后患。寇珠与太监陈琳谋商，将太子送予南清宫八贤王收养。刘妃怀疑寇珠、陈琳不忠，命陈琳拷问寇珠，寇珠至死不招。

此剧 1957 年由乌鲁木齐市群众京剧团首演，嗣后作为连台本戏《狸猫换太子》的第一本连续演出。孙惠敏饰刘妃，崔丽蓉饰寇珠，杨宝瑞饰陈琳。乌鲁木齐市京剧团存有演出本。

张琏卖布　新疆曲子剧剧目。根据秦腔同名剧目移植、改编。写青年农民张琏嗜赌成性，将父母留下的家产输得精光。这天，妻子四姐娃让他出去把布卖了买回棉花，他把钱又输掉了。四姐娃气极，与张琏吵闹起来。张琏巧鼓唇舌，百般狡辩，毫无悔改之意。四姐娃心灰意冷，悬梁自缢。幸而邻居王妈赶来救下四姐娃，并苦口规劝张琏戒赌。张琏眼见赌博竟致妻子险些丧命，幡然悔悟，发誓戒赌，烧了赌具。



此剧是新疆曲子从坐唱发展为舞台剧的代表剧目，具有浓郁的生活气息，语言、唱词诙谐、风趣，表演活泼、细腻，流传很广。二十世纪四十年代前后，迪化元新戏园、新中舞台

均演出郭全的改编本。王宝顺饰张琏，侯毓敏饰四姐娃。呼图壁新疆曲子剧团演出时，改编整理苏泓，导演王兴邦，音乐整理岳恒德。邓金荣饰张琏，徐玉梅饰四姐娃，刘金萍饰王妈。呼图壁新疆曲子剧团存有演出本。

张善明　京剧剧目。何德生根据真人真事编剧。写伊犁地区汉族工人张善明在下班路上，突然发现迎面跑来一辆受惊马车，即将撞到正在路边玩耍的维吾尔、哈萨克族儿童身上，张善明奋不顾身，冲上前去拦住惊马，使三名儿童安全脱险，自己却受了重伤。1965年12月乌鲁木齐市京剧团首演。马名骏饰张善明，杨宝瑞饰维吾尔族老人。何德生存有演出本。



张羽煮海　秦腔剧目。根据几个剧种同名剧本移植。张新国执笔。写贫穷樵夫张羽孤身一人，每晚吹笛解闷(见图)。其笛声被上岸的龙女听见。二人一见钟情，约定每晚月出相会。龙女爱恋张羽，恳请老龙王允其与张羽成亲。老龙王不但不允，还将其压在水牢。多亏侍女设计，从龙宫盗来煮海的三件宝物，交与张羽煮海。老龙王惧怕，只好屈服。张羽与龙女喜结良缘。

乌鲁木齐市新中剧院演出此剧时，张新国导演，音乐设计符志和，舞美设计王天鹏。崔艳秋饰龙女，余宽民、曹广耀饰张羽。演出本已佚。



张良辞朝　秦腔剧目。根据新疆曲子坐唱本整理、编写。蒋焕文、张新国执笔。写汉时，功臣张良曾受隐士黄石公教诲，忠心于兴刘灭楚，统一汉业。刘邦登位，一反常态，残杀功臣。张良眼看祸殃自身，便决然辞朝归田，隐身山林，寻黄石公而去。(见图)乌鲁木齐市秦剧团首演此剧。导演张新国。王义民饰张良，薛金华饰张良夫人。

花亭会　新疆曲子剧剧目。写高文举自幼双亲去世，由姑妈抚养长大，表姐张梅英教他梅花篆字，并订下终身。大比之年，高文举得中状元，被文丞相强迫成亲，而捎给张梅英的书信却被涂改成一封休书。张梅英进京寻夫历尽艰辛，卖进文府当了佣人。他们在府中相见相认，解除了误会，重修旧好。二十世纪四十年代初迪化元新戏园演出此剧时，由赵万生饰高文举，侯毓敏饰张梅英。新疆艺术研究所现存侯毓敏整理的剧本。呼图壁新疆曲子剧团存有岳生成、马凤花的演出本。

花子拾金　新疆曲子剧剧目。写乞丐胡来胸无大志，穷困潦倒，乞讨途中拾得"黄金"一锭，得意忘形，想入非非。其实拾到的是一块破砖头，他终于大梦初醒，决心自食其力。(见图)此戏为丑脚重头戏。二十世纪四十年代前后，迪化元新戏园邱玉林曾经演出。呼图壁新疆曲子剧团姬建新也曾演出。



走雪山　新疆曲子剧剧目。根据秦腔《天官图》改编。写明熹宗时，魏忠贤图谋不轨，逼得曹模自刎，曹夫人投井。家人曹富保护曹模之女玉莲奔山西大同投亲。途经广华山，天降大雪，曹富照护玉莲，自己冻馁而死。二十世纪四十年代前后，迪化元新戏园演出此戏时，何子和饰曹富，侯毓敏饰曹玉莲。何子和为表现过雪山、独木桥的情形，设计了一些翻滚扑跌的动作，在一定程度上突破了曲子戏只重唱功的传统。新疆艺术研究所现存侯毓敏整理的演出本。

麦仁罐　新疆曲子剧剧目。又名《走南阳》。写王莽篡位后，刘秀避难他乡，饥肠辘辘，昏迷在地。殷梨花提着麦仁罐和竹篮去给兄长送饭，见他躺在路旁，就将他唤醒。刘秀向殷梨花讨吃的，她偏不给，二人闹起了别扭。刘秀抢来麦仁罐和竹篮，吃了个精光，还摔了罐子，踏了篮子，扬言要封她六院和三宫。殷梨花顿生喜气，把他引回家里，逼他说明真相。刘秀说出姓名，殷梨花就向他讨封。经过一番调趣，刘秀答应有朝一日面南登基，封她为正宫。殷梨花也答应等哥哥烧窑回来，要设法搭救他。

刘秀以娃娃生应工，殷梨花以娃娃旦应工。此戏生、旦并重，为曲子剧之代表剧目，经常演出。二十世纪四十年代前后，迪化元新戏园演出此剧时，赵万生饰刘秀，侯毓敏饰殷梨花。新疆艺术研究所现存侯毓敏整理的演出本。

钉缸　新疆曲子剧剧目。写钉缸匠来到王家庄给王大娘钉缸，他一边干活，一边偷觑王大娘青丝如墨，耳坠金环，竟把缸锤烂了。他要赔个新缸，王大娘说新缸没有旧缸光。他要拜她干娘，她说干儿干女多的是。钉缸匠只好挑起担子就跑，王大娘后边紧追。钉缸匠的绳系子断了，箱子绊烂了，气得他一脚踢倒王大娘，这才狼狈逃脱。民国三十二年(1943)，迪化天山戏园演出此戏时，张茂才饰钉缸匠，高佩芳饰王大娘。演出本已佚。

辛亥名将　京剧剧目。刘承节、陈右铭根据电影文学剧本《知音》及《民国通俗演义》编剧。写民国四年(1915)，刚刚建立四年的共和政体面临着夭折的噩运。被软禁京都的辛亥名将、卸任云南都督蔡锷将军，满怀一腔爱国热情，对外主张拒约宣战，对内反对复辟帝制。他秘密联络海内外爱国志士，酝酿着武装讨袁(世凯)的宏图大略。为了麻痹袁世凯，蔡锷将计就计，逢场作戏，出入于高等妓院云吉班，结识了京都名妓小凤仙。小凤仙虽

流落风尘，但忧国忧民，独具慧眼，她逐渐看清了“风流将军”的假相，于是由监视者变为保护神，在危难之际掩护、配合蔡锷活动。两人终于肝胆相照，结为生死之交。蔡锷渡越关山，历尽艰险，在云南打响了讨袁第一枪。全国同胞奋起响应，不到半年就埋葬了袁世凯的复辟梦。



1981年10月，乌鲁木齐市京剧团首演。由王华轶任艺术顾问，勾荣禄导演，关志刚作曲。张鹏饰蔡锷，赵力饰小凤仙，顾久仁饰袁世凯，何德生饰梁启超。剧本在中国戏剧家协会新疆分会1982年出版的《剧本丛刊》第一期发表。

阿达尔古丽　维吾尔剧剧目。编剧伊米尔·拉西丁。写托乎提和他的妻子阿达尔古丽在巴依帕沙尔伯克家当长工。帕沙尔伯克狠毒又好色，他看上了阿达尔古丽。一天，他支使托乎提去很远的地方干活，企图奸污阿达尔古丽。托乎提早有防备，躲在一处观察。帕沙尔伯克闯入屋内，企图对阿达尔古丽施暴时，他奋力扑上去，将帕沙尔伯克狠狠揍了一顿。帕沙尔伯克买通官府，将托乎提关押起来。阿达尔古丽知道帕沙尔伯克心狠手毒，不会放过自己，就从他家逃了出去，但还是被打手们抓了回来。托乎提逃出监狱后，又被追捕的官兵抓住，幸得木沙帮助，方才逃脱。他俩立刻去营救阿达尔古丽。帕沙尔伯克对阿达尔古丽施暴不行，便变换了手法，说：“托乎提从狱中逃跑中弹而死，你儿子掉进馕坑烧死了，你还等谁？”阿达尔古丽相信了他的话，为保全自身清白，喝下毒药。在她咽气之前，她向赶来救她的托乎提诉说了一切。托乎提决心杀死帕沙尔伯克为妻子报仇。恰在此时，官兵前来追捕托乎提。在厮杀格斗中，托乎提中弹而死。



1973年，和田专区文工团首演此剧。苏迪亚·买合苏提饰阿达尔古丽，阿不都克里木·买提希力甫饰托乎提，苏来曼·肉孜饰帕沙尔伯克。剧本发表在1981年《新疆艺术》(维吾尔文版)第三期。

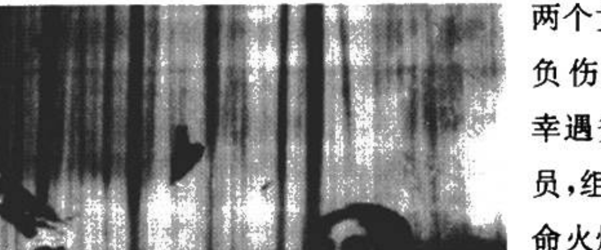
吴越春秋　秦腔剧目。编剧邢志坚。写春秋战国时期，吴王夫差以强大兵力打败了越国，越国投降求和。越王勾践夫妇和范蠡被囚在吴国，为吴王守墓三年，受尽屈辱后，被

放回国。勾践回国后，立志雪耻复国。夜间睡在柴上，每天取苦胆尝味，采纳百姓意见，努力发展生产，经过二十多年的艰苦奋斗，终于变成强大的国家，灭吴雪耻。（见图）



1961年新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团首演。导演何玉秦，舞美设计关小寒，作曲冯绍基、王松林、吴贵成。邸德民、周忠祥饰勾践，郭孝民饰范蠡，张明磊饰文种，秦桂兰饰西施，韩坤仪、孙玉琴饰夫人，曹玉民饰夫差，黄义恒饰伍员。猛进秦剧团存有演出本。

两个女红军　秦腔剧目。邢志坚根据歌剧移植。写两个女红军负伤掉队，幸遇贫苦农民相救，一边养伤，一边发展党员，组建游击队，组织农民与地主斗争，将革命火焰燃遍巴山蜀水。（见图）1958年，新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团首演。导演侯崇华，音乐设计冯绍基、邢志坚。舞美设计关小寒。由韩坤仪、阎秀珍饰演女红军。猛进秦剧团藏有演出本。



两位老前辈　维吾尔剧剧目。编剧买买提·乃再尔。写饲养员亚森和保管员达吾提热爱集体财产，订立了使用牲畜和大车套具的制度。一天，亚森见卡斯木使用的套具坏了，磨烂了马脖子，非常心疼，严厉地批评了卡斯木。并去找达吾提。达吾提不在家，亚森从其妻那里拿到钥匙，取了一副新套具给卡斯木。达吾提很不高兴，责备亚森违反了他们订立的制度。亚森也做了自我批评。卡斯木从中受到教育，认识到自己的懒惰、自私，后来转变为一个好社员。1979年巴音郭楞蒙古自治州文工团首演。导演佘庭章，作曲周茂峰。司马义饰亚森，都尔加拉（蒙族）饰达吾提，沙尼耶饰达吾提之妻，李加拉饰卡斯木。巴音郭楞蒙古自治州文工团藏有演出本。

志愿军的未婚妻　京剧剧目。李甸薰根据《解放军文艺》一篇小说编写。叙青年农民郑永刚在未婚妻赵淑华支持下报名参军。郑父却受表弟影响，想让他们早日成亲；赵母则恐怕永刚去而难返，让淑华许配黄小祥。一日，淑华偶与小祥相随，使郑父心生疑虑，村民也议论纷纷。后在村长帮助下，淑华以行动说服母亲，感动了赵父，一对年轻人也和好如初。

1958年5月，乌鲁木齐市群众京剧团首演。侯来义导演。主要演员有郭佩君饰赵淑华，戴洪才饰郑永刚。此剧是新疆尝试用京剧形式反映现实生活的一个作品，音乐、表演均有创新之处。演出本已佚。

屈原　秦腔剧目。由邸德民根据同名话剧改编。写战国时期，秦国派张仪来楚国游说，愿以六百里商于之地还给楚国，要楚国与齐国绝交，以实现各个击破、并吞六国的目的。三闾大夫屈原力谏，楚怀王不予采纳，反被流放。齐、楚绝交后，秦国反目。楚王兴兵伐秦，连连败北。时值国内大旱，内外交困，怀王只好再召屈原回来。南后、靳尚定计陷害之。南后在排练《九歌》时，假装头晕倒在屈原怀中，反诬屈原调戏。楚王大怒，将屈原逐出，关在东皇太乙庙内。屈原的侍女婵娟替屈原鸣冤被囚，幸得卫士帮助逃走。雷雨之夜，屈原向天发问。此时，南后命庙官毒死屈原，适逢婵娟返回，误饮毒酒而死。屈原把《桔颂》诗篇盖在婵娟身上作为悼念，同卫士出走再图救国之路。1954年新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团首演。导演邸德民。邸德民饰屈原，刘彩霞饰婵娟，王胜中饰楚怀王，阎秀珍饰南后，陈信民饰张仪，曹玉民饰靳尚，周忠义饰宋玉。演出本已佚。

明月出天山　豫剧剧目。任铮根据杨南桂《新疆狱中斗争记》(载《红旗飘飘》第十期)和对杨的几次采访编写而成。写民国二十二年(1933)盛世才上台之后，应盛世才之邀，中国共产党从延安先后派大批干部来新疆工作，大大促进了抗日民族统一战线的形成，并在各族人民心中播下了燎原的火种。民国三十一年，国内外形势逆转，盛撕下进步伪装，把昔日的座上客投入监狱，变为阶下囚。在狱中的共产党员，以大无畏的革命精神，与敌人展开不屈不挠的斗争。在狱内外各族群众的支援下，最终获释，返回延安。但是，毛泽民等同志被杀害了，他们长眠在祖国边疆的土地下，他们的革命精神永远活在各族人民心中。

1964年10月，新疆军区生产建设兵团机运处火花豫剧团首演。李伟执导。吴鹏饰毛泽民，马莉饰宋美龄。童声豫剧团任铮存有剧本。

拆墙大喜　秦腔剧目。段清亮根据常世杰同名话剧改编。写吐拉洪老汉心胸狭隘，目光短浅，为了给儿子娶个媳妇，想将小女儿热比亚嫁给富裕人家，赚来一笔彩礼。而热比亚偏与他的老友艾买提的儿子艾力木相好。为了断绝他俩的来往，就在两家之间砌了一道高高的院墙。艾买提宽宏大量，对他耐心说服教育，加上大女儿由于包办婚姻而吃的苦头，使吐拉洪终于悔过，当晚拆了院墙，两家和好如初。

此剧1957年由新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团首演。邸德民导演。赵双民饰吐拉洪，白忠敏饰艾买提，刘玉琴饰热比亚，任建国饰艾力木。猛进秦剧团藏有演出本。

细君公主　秦腔剧目。编剧李山林、李翀华。写张骞出使西域后，汉武帝为了与乌孙联盟抗击匈奴，以刘细君为公主，远嫁乌孙国国王猎骄靡。乌孙国臣民兴高采烈，匈奴僮



仆都尉都拉斯却勾结乌孙国左将军它狐灵阴谋破坏汉乌联姻。猎骄靡为了宽慰细君,陪她游猎,借姜成(随细君出使西域,封为乌孙右将军)之弓箭射杀麋鹿。它狐灵窃走姜成之金砒箭,伺机行事。太后夜作恶梦,它狐灵趁机挑拨说太子少素去长安十月未归,凶多吉少,并说"结交近邻胜远亲",乌孙应与匈奴结盟。这时,猎骄靡得报,太子三日抵达赤谷,戳穿了它狐灵的谎言。姜成去三岔口接应太子,它狐灵暗使皮皮以金砒箭射伤太子,嫁祸姜成。为救太子,细君吸毒而中毒。皮皮反戈一击,它狐灵阴谋败露。匈奴进攻赤谷,也被乌孙伏兵全歼,汉朝与乌孙的联盟更加巩固。

1962年3月,伊宁市秦剧团首演。导演王明星,副导演崔瑞玉,舞美设计陶杰,音乐设计刘志安、曹致和、袁梦元。郭玉琴饰刘细君,王凤梧饰猎骄靡,刘彩霞饰王后,魏杰民饰姜成,史克敬饰皮皮,姜晓民饰都拉斯。乐队指挥袁梦元,司鼓苏子敬,板胡曹致和、刘志安。1982年7月,伊宁市秦剧团再度演出。郭玉琴、温秀珍饰刘细君,王凤梧、施乐易饰猎骄靡,刘彩霞饰太后,崔瑞玉饰曼尼,原凤梅饰少素,杨安正饰姜成,陈黎饰杨兰,王振中饰它狐灵,李艺福饰哈米土。该剧1982年7月5日来乌鲁木齐参加自治区戏剧观摩演出。伊宁市秦剧团存有演出油印本。

青牡丹　维吾尔剧剧目。根据维吾尔族民间传说改编。编剧买买提司得克·夏克尔。写清朝末年,伊犁惠远县有个汉族大财主秦掌柜,他的女儿青牡丹天生丽质,如花似玉,被视为掌上明珠。青牡丹刚到成年,秦掌柜为了攀高结贵,就将她许配给一位将军的公子。然而,青牡丹早有了意中人,那便是秦家养马工、维吾尔族小伙子纳得尔。纳得尔相貌英俊,勤劳善良,青牡丹和他早已偷偷相爱,私订终身。秦掌柜知道了这段姻缘,勃然大怒,坚决反对,执意叫青牡丹嫁给将军之子。青牡丹至死不渝,在出嫁那天跳进了伊犁河以身殉情。纳得尔闻此噩耗,悲愤异常,也在青牡丹殉情的地方纵身狂涛,以死抗议封建制度的残暴。

该剧创作过程中,作者多次深入惠远,广泛了解材料。其音乐素材也取自伊犁地区家喻户晓的民歌《青牡丹汗》。1970年霍城县文化馆业余文工队首演此剧,导演买买提司得克·夏克尔。青牡丹由海力倩姆·吐尔汗饰演。买买提司得克·夏克尔存有演出本。

牧羊姑娘　维吾尔剧剧目。纳赛尔丁·霍加根据民间传说改编。写古代有个国王与王后结婚后,生下两个儿子,王后要去探望自己的父母亲,国王委托弟弟护送同往。回来的路上,弟弟变心,企图污辱王后,王后不从,他便杀死两个侄子。王后佯称屈从,条件是要把幼子埋在远处。弟弟埋葬尸体后返回,发现王后已经逃脱。他到处追寻王后,也未找到,

就对国王说，他们回来的路上遇到强盗，杀害了王后和王子。国王悲痛万分，只好听从命运的安排。一天，国王到山里打猎，牧民们为了欢迎国王，举行盛大的宴会，弹唱各种节目。有个“青年男子”用歌声叙述了王子被杀、王后出逃的故事，控诉了国王弟弟的罪恶。国王惊问“他”是谁，“他”就是王后。原来，王后逃离弟弟的魔掌后，就女扮男装以牧羊为生。国王明白了真相，回到宫内，吊死了弟弟，惩罚了凶手。

此剧民国二十八年(1939)，由绥定县(现霍城县)维吾尔族文化促进会艺术社在某单位的大会议室首演，共演出五六场。演出本已佚。

牧童与小姐　新疆曲子剧剧目。邓威根据陕西商洛花鼓戏同名剧目移植。写财主陈积善为夺牧童吴瑞田之未婚妻为妾，设计陷害吴瑞田。牧童赵小旺放吴逃走。家丁连夜搜捕，误将女扮男装的秦玉玲抓回府中。小姐阿环爱慕玉玲，暗赠耳环。玉玲移花接木，使小旺与阿环约会。陈积善识破秦玉玲为女性，欲霸为妾室。管家黑三竭力撮合。危急关头，吴瑞田兄弟揭竿而起，救出了秦玉玲，惩治了邪恶。



1981年呼图壁新疆曲子剧团首演。马旭光导演，邓威音乐设计。徐玉梅饰阿环，王峰饰小旺，李新萍饰秦玉玲，郑德和饰陈积善，邓金荣饰黑三，李新泉饰吴老爹，余梅饰太太，秦国祥饰吴瑞田。呼图壁新疆曲子剧团存有演出本。

鸣冤雪恨　新疆曲子剧剧目。苏泓创作。写回春堂张绝为霸弟媳沈笑梅，买通卜巫将张华骗离家门，后以淫威调戏弟媳，笑梅坚贞不依。张华星夜回家，遭雨成疾，病卧庙中，请耿松捎信。耿松告知张绝，张绝与管家韩乐仁密谋，赶去毒死了张华，并行贿道台，诬告笑梅因奸毒死亲夫。耿松自愧传言有误，又知笑梅也被诬告，毅然闹店闯衙，反被贪官萧寒判为奸夫，沦为死囚。巡抚吾绅微服私访，澄清原委，在法场为耿松、笑梅鸣冤雪恨惩处了邪恶。



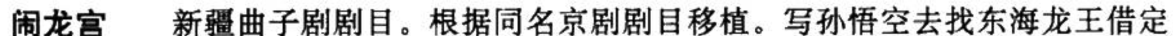
1981年呼图壁新疆曲子剧团首演。王兴邦导演，马旭光音乐设计。徐玉梅饰沈笑梅，

李新泉饰耿松，邓金荣饰张绝，周军、姬建新饰韩乐仁，田爱静饰霍氏，王峰饰张华，葛军饰萧寒，王长荣饰吾绅。呼图壁新疆曲子剧团存有演出本。

卖画　新疆曲子剧剧目。根据秦腔《日月图》移植。写胡府公子对卖画老人白茂林之女白凤莲垂涎三尺，遣管家以买画为名前去逼婚。白茂林束手无策，悲愤交加。恰巧外甥唐子彦从边关返里，白茂林误以为是胡府招亲，持刀劈门相拼。甥舅相逢，痛陈原委，唐子彦义愤填膺，男扮女装冒充表妹抬进胡府，对胡公子痛加报复。

1982年呼图壁新疆曲子剧团首演此戏时，王兴邦导演，任春鹏音乐设计。张莉饰白凤莲，王长荣饰唐子彦，姬建新饰胡公子，李新泉饰白茂林，张建民饰胡府管家。呼图壁新疆曲子剧团存有演出本。

孤儿泪　维吾尔剧剧目。编剧买买提·塔提里克。写在南疆一个农村，克日木世代给司地克伯克当奴隶，受尽剥削。旧债还没还清，新债又落在他儿子热衣木的头上。他们进行反抗。狗腿子又抓走了热衣木。为寻找新的生活，克日木逃离了灾难深重的小村，而他的儿女们却陷进了更悲惨的境地。伯克杀害了卡地尔，霸占了他的未婚妻。中华人民共和国成立后，人民当家作主，他们向伯克讨还了血债。该剧1951年由新疆省地方干部训练班（简称地干班）文工队首演。《新疆文艺》（维吾尔文）1952年第九期发表。1954年新疆省文工团音乐话剧队再次公演。同年剧本在全省文艺创作比赛中获奖。



闹龙宫　新疆曲子剧剧目。根据同名京剧剧目移植。写孙悟空去找东海龙王借定



海神针，战败王八、虾精，戏耍水族兵将，终于借得神针。（见图）为了弥补曲子剧武戏较少、武功较差的缺欠，呼图壁新疆曲子剧团1982年排演了此戏。导演尚虎、唐世杰，音乐设计马旭光。秦国祥饰孙悟空，周军饰王八，吕星社饰虾精，苟生君饰龙王。呼图壁新疆曲子剧团存有演出本。

虎口缘　新疆曲子剧剧目。根据秦腔《三滴血》之一折移植。写周天佑寻父途经山中，正遇贾琏香被虎追赶，危在瞬间。天佑急中生智，诱虎坠崖，贾连成夫妻赶来问明真相，遂将女儿琏香许配天佑。1980年，呼图壁新疆曲子剧团首演此剧，王兴邦导演，朱生海音乐设计。任彩霞饰贾琏香，李新泉饰贾连成，赵立饰周天佑，徐玉梅饰贾母，张建民饰老虎。呼图壁新疆曲子剧团存有演出本。



帕尔哈特——西琳　维吾尔剧剧目。尼木希依提阿尔米亚·伊力根据同名长诗改编。写古代和田王子帕尔哈特有一天在宝镜里看见了安曼国公主西琳，便爱上了她。这时，安曼国发生了严重的旱灾，成千上百的民众在挖渠引水。帕尔哈特为安曼国遭灾忧虑，他便经过长途跋涉，历尽千难万险，来到安曼国和西琳相会。引水工程中，他表现出熟练的技巧和勇敢的精神，也赢得了西琳的爱情。恰在此时，伊朗国王赫斯鲁要娶西琳做小老婆，遭到西琳和姐姐米海尔巴努的拒绝。为此，赫斯鲁率大军进攻西琳的国家。在战斗中，帕尔哈特表现得非常勇敢，将赫斯鲁的军队打得落花流水。赫斯鲁为摆脱失败的厄运，便使弄妖法，杀死了帕尔哈特。西琳看到帕尔哈特的尸身，痛不欲生。在经历了人生的痛苦和爱情的折磨以后，她无心独自在世上生活，于是挥剑自尽。



民国三十二年(1943)，阿克苏师范学校艺术社首演此剧。图为库车县文工团1979年演出剧照。

孟姜女　秦腔剧目。编剧李智。写秦始皇为防外患修长城，命赵高监工。赵昔日与万家有仇，借机报复，逼万杞良赴役。万无奈外逃。为避差人追捕，翻墙落在孟家花园为孟姜女所救。相处数日，相亲相爱，喜结良缘。不久，万杞良终被抓去，充赴劳役。孟姜女思夫成疾，将息稍愈，便千里寻夫。她沿途弹琵琶卖艺为生，历尽坎坷，终到长城，闻夫已亡，痛不欲生，又逢天降大雨，泪雨交加，长城崩塌。始皇巡察时，窃见孟姜女美貌，欲迫纳妃。

孟佯应允，提出两条要求：一厚葬万杞良；二始皇与她带孝同祭亡夫后再成亲。始皇应允，孟祭奠后跳城自殁。

1956 年乌鲁木齐市秦剧团首演此剧。导演王北平，音乐设计蒋焕文，布景设计王天鹏。席秀凤饰孟姜女，郑秀芳饰万杞良，陈维秦饰秦始皇。1965 年以前经常演出该剧。李智存有演出本。

昆仑山下 秦腔剧目。编剧李诚、张新国、王志高。写塔克拉玛干大沙漠边沿某村村长阿依夏木和贫下中农协会主任达吾提领导全村人民开展开荒造田的生产运动。阿依夏木的丈夫麻木提安于现状，不思进取，极力反对妻子的行动。经达吾提批评，他虽然也上了开荒造田工地，但当引水修渠工程遇到困难时，麻木提又发生动摇，极力说服阿衣夏木改变初衷，撤回村去。丈夫的错误言行给她工作造成很大困难。阿衣夏木在这关键时刻，与丈夫展开了一场有义有情的思想斗争。丈夫拒不认错，妻子寸步不让，为此夫妻反目。在达吾提协助下，经过细致的思想工作，终于使大家安下心来，战胜困难，修好了引水渠，开出了万亩良田。麻木提在事实面前认识到错误，向阿依夏木赔礼道歉，将她接回家来，重归于好。

1964 年乌鲁木齐市秦剧团首演此剧。导演张新国、王志高，音乐创作蒋焕文，舞美设计王天鹏。全巧民饰阿依夏木，和强饰麻木提，崔宝善饰达吾提。同年此剧参加新疆维吾尔自治区现代戏调演。乌鲁木齐市秦剧团存有演出本。

夜袭洋行 京剧剧目。唐玉龙根据《铁道游击队》部分章节改编。描写游击队员夜袭日本洋行的故事。此剧念、唱很少，着重武打技巧的安排。1964 年 3 月新疆军区生产建设兵团京剧团首演。主要演员有唐玉龙、郑生春。唐玉龙存有演出本。

挑女婿 京剧剧目。李甸薰根据同名扬剧移植整理。写张丽英与李俊生私订终身，而张天顺却为女儿张丽英另择王田，贺氏又为张丽英选中吴三丁。一家三口各执己见，互不相让。会亲之日，三个女婿邂逅中途，联袂登门，皆坚执成婚，相持不下，遂告于官。县官糊涂无能，久断难决，幸而县官夫人多智，用计将张丽英断与李俊生。



1955 年乌鲁木齐市群众京剧团首演。侯来义导演。崔丽蓉、王慧琴饰张丽英，筱鸿声饰李俊生，杨宝瑞饰张天顺，李甸薰、吴世衡饰贺氏，张俊岩饰吴三丁，祝鸣山饰王田，张剑影饰县官，孙慧敏饰县官夫人。这出趣味性浓郁的讽刺喜剧，连演三个月场场爆满。乌鲁木齐市京剧团存有演出本。

战斗的历程 维吾尔剧剧目。编剧赛福鼎·艾则孜、陈村。写哈斯木为反抗赛来伯克的剥削，被国民党兵押到矿山当苦工。赛来伯克逼帕塔木为婚，帕塔木钟情于莫卡太，至

死不从。王福结识了阿不都克里木·阿巴索夫，一同从事革命活动。莫卡太救出帕塔木之后不久，王福、哈斯木、莫卡太等配合伊宁革命军在矿山举行武装暴动，掀起了三区革命运动。紧接着，新疆和平解放，赛来伯克被依法镇压，其子沙依木



伪装进步，暗中进行破坏，终落人民法网。帕塔木与莫卡太初志不移，结为夫妻。1959 年由新疆歌舞剧团话剧队演出。导演斯拉吉丁·则帕尔、董光西，音乐设计黑亚斯丁·巴拉提、哈力斯·阿修洛夫、斯坎德尔、库尔班·伊布拉音，舞美设计梅凤禹、达吾提·阿合买提。阿不都卡德尔·阿布都拉饰哈斯木，阿不都热一木·艾合米迪饰王福，吐兰克孜·艾合米迪饰帕塔木，卡德尔饰买如甫，玛丽亚姆·达达汗饰萨力汗奶奶，阿不都克来西饰莫卡太，卡斯木江·艾沙饰阿不都克力木，阿不力孜汗·马木提饰沙依木，依麻木·买买提饰韩大人。图为 1977 年新疆歌剧团修改重排时演出剧照。

李甸薰根据维吾尔剧改编为同名京剧。1960 年乌鲁木齐市京剧团演出，集体导演。主要演员有周以蓉、沈世杰、白承宗、杨金才、杨宝瑞、邵俊岩等。

虹桥会　京剧剧目。李甸薰编剧。写管领洪泽湖的水母娘娘，司风调、掌雨顺、躬行善事。一日，与侍女珠儿来至青阳镇，遭遇水盗知云。知云为报前仇，欲擒水母娘娘，太守公子石廷芳救之。水母娘娘爱慕石廷芳，邀至水府，结为秦晋。临行，赠以分水宝珠，期以重来。知云进谗，石太守幽禁石廷芳，不得与水母重会。水母情急，借来四海三江之水，声言淹没泗州，索回石公子。知云则求僧伽大师请来天兵天将，与水母对阵。经过一场激烈战斗，水族战胜天兵，有情人终成眷属。

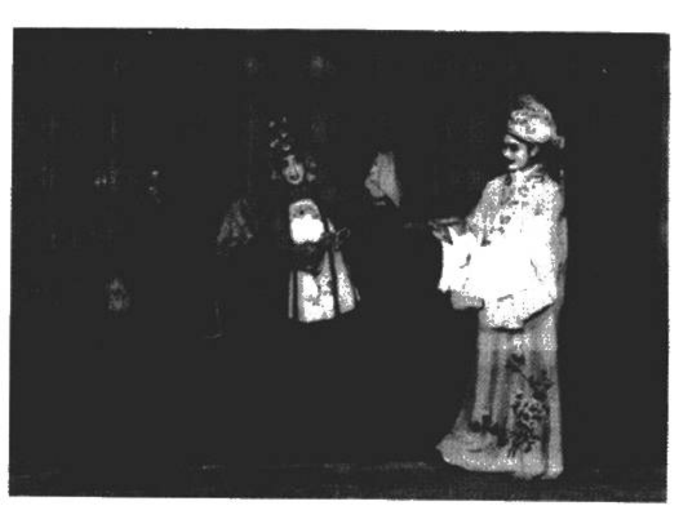
此剧文武并重，为 1959 年中华人民共和国建国十周年乌鲁木齐市京剧团献礼演出剧目。侯来义、李甸薰导演。宋紫珊饰水母，周以蓉饰珠儿，潘松杰饰石廷芳，杨宝瑞饰石太守，苏鸣奎饰知云，马名骏饰僧伽，杨金才饰石来，田华斌饰二郎神。李甸薰存有演出本。

俩亲家打架　新疆曲子剧剧目。写张妈妈之女二姐娃嫁于城中李某。一日，张妈妈前往探亲，知女儿受欺，遂与亲家母语言失和，互相辱骂，继而相打。经邻居乡约相劝，儿媳赔情方才气消言和。

此剧是小旦、老旦唱、做并重戏。二十世纪四十年代初迪化元新戏园曾演此剧。何子和饰张妈妈，侯毓敏饰李氏，魏桂红饰二姐娃，邱玉林饰乡约。为曲子戏保留剧目，其他艺人也多演出。新疆艺术研究所现存侯毓敏整理的演出本。

拾玉镯　新疆曲子剧剧目。写公子傅朋闻孙玉姣貌美，借口买鸡与玉姣相见，故意

将玉镯失落，图订终身。玉姣拾镯为刘媒婆看见，向玉姣索绣鞋一只，允为撮合。(见图)



此剧为小旦做工戏。1982 年，呼图壁新疆曲子剧团演出此折戏时，由李侠导演，边兴才音乐设计。田成梅饰孙玉姣，魏景玲饰傅朋，马庆玲饰刘媒婆。呼图壁新疆曲子剧团存有演出本。

春到草原 秦腔剧目。集体创作，邢志坚执笔。写 1950 年新疆和平解放初期，北疆边远山区，一支征尘未洗的人民解放军剿匪小分队，挺进在阴云密布的丛山峻岭中，追剿残匪。在一次战斗后，我军排长偶然发现一个被遗弃的包裹，包内是个奄奄一息的哈萨克婴儿。为哺育婴儿并使负伤的排长得到休养，领导决定排长及婴儿暂留牧民家中。与叛匪头人相勾结的伪专员，利用婴儿事件，大肆造谣，并煽动部分牧民四处寻觅，欲置排长于死地。因而军民关系紧张，混入牧民中的匪徒也难以清除。排长几经艰险，备受磨难，在老牧民的帮助下，终于揭穿敌人的阴谋，使广大群众觉悟，共同消灭了窜匪，迎来草原的第一个春天。

1959 年，新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团首演此剧。导演邸德民，舞美设计关小寒。邸德民饰老牧民，郭孝民饰伪专员，周忠祥饰解放军排长，孙玉琴饰哈萨克族姑娘。演出本已佚。

春播 京剧剧目。编剧孟海鹏。写中华人民共和国成立初期，中国人民解放军一支小分队由教导员卢芳率领，深入新疆北部某农村建立人民政权。他们从坎儿井下救出贫穷的艾山，取得贫苦农民的信任。而地主却派人炸毁坎儿井，断绝全村的水源，并嫁祸于艾山，还要在宗教法庭上严厉惩罚艾山，以打击农民的革命热情，保住封建统治。卢芳深入群众，宣传党的民族政策，反对政教合一，制止宗教法庭的召开。同时，派部队修复坎儿井，成立农会，粉碎土匪抢粮的阴谋，揭露敌人的罪恶，奏起了土地改革的序曲。

此剧 1972 年 6 月由新疆军区生产建设兵团文工团京剧队首演。后经修改，1975 年 1 月 2 日改名《春潮》，再度演出。导演王鸣秋，音乐设计马忆程，舞台美术设计石泓。张丽娟、吴丽蓉饰卢芳，赵丽茹饰阿依夏姆，班金声、李建饰艾山，于鸣奎饰库都司，李同茂饰伊敏江，丁桂萍饰少女。孟海鹏存有演出本。

前程万里 秦腔剧目。邢志坚、陈维林编剧。写二十世纪六十年代初，经过三年严重自然灾害考验的广大农村，生产开始复苏。公社书记帕塔姆、大队长托乎提、老贫农努拉洪等人不满足现状，决心组织群众向"五好"公社的目标迈进。但这一决定遭到以瓦衣丁为代表的落后群众的反对，原因是这些措施侵害了个人利益。暗藏的阶级敌人——小学教师尼亚孜四处点火，进行破坏，致使规划中的条田及公路大桥无法按期完工。长期受各族群

众无私援助的兵团某团场，不失时机地伸出热情之手，主动帮助公社，并与群众一起，揪出敌人，教育群众，使大桥终于建成。



1963年，新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团首演此剧。导演邸德民、何玉秦，作曲冯绍基，舞美设计关小寒。郭孝民饰努拉洪，韩坤仪饰帕塔姆，黄义恒饰托乎提，李明汉饰瓦衣丁，周忠义饰尼亚孜，孙玉琴饰亚里其汗。韩坤仪存有演出本。

娄拉姑娘　京剧剧目。李甸薰、郭之印根据季麦林同名小说改编。写塔吉克族牧羊姑娘娄拉在放牧途中遇见两名神色异常的陌生人，强求为其带路。聪明机智的娄拉姑娘佯装带路，不露声色地将其引入边防哨所，使他们越境叛逃的企图化为泡影。



1963年乌鲁木齐市京剧团首演。郭之印导演，张鹏、白云祥武打设计。俞庆和饰娄拉姑娘，白云祥、张双喜饰越境特务，勾荣禄饰解放军排长。此剧反映塔吉克族现代生活，重在歌舞。1965年参加在兰州举行的西北五省（区）戏剧会演并受到好评。乌鲁木齐市京剧团存有演出本。

封神榜　京剧剧目。取材于小说《封神演义》。主要编导为何德生、赵宝瑞。写商朝纣王无道，倒行逆施，残害无辜，置黎民于水火之中。西伯侯姬昌（周文王）之子姬发（周武王）拜姜尚为相，吊民伐罪，历数十余战，终于取胜。此剧分六本，包括《苏护进妲己·梅伯炮烙柱》、《太公卖面·哪吒闹海》、《比干挖心·太师回朝》、《周文王吐子·渭水河访贤》、《黄飞虎反五关·邓婵玉结良缘》、《姜子牙降四怪·闻仲绝龙岭归天》。



1980 年乌鲁木齐市京剧团首演。由于此剧故事生动，以连续剧形式演出，演员阵容整齐，灯光布景新颖，故上座率极高，曾连续演出半年之久。观众中不仅有大量青年人，并有少数民族观众。此剧第一本由郭之印执笔，第二、三、四、五本由何德生执笔，第六本由刘承节执笔。总导演赵宝瑞，艺术顾问楼亚儒，舞台监督戴洪才、王洪瑞，音乐设计黄永明、关志刚，武打设计为王长荃。张鹏饰梅伯，马名骏饰闻仲，楼秀梅饰姜皇后，何德生饰姜子牙，刘育华饰哪吒，勾荣禄饰苏护，吴世衡饰费仲，董敬祥饰尤浑，顾久仁饰纣王，王凤霄饰琵琶精，王长荃饰雷震子，俞庆和饰女娲，吴恩信饰申公豹，范印俭饰元始天尊。乌鲁木齐市京剧团存有演出本。

革命自有后来人　京剧剧目。根据同名电影文学剧本集体改编。执笔刘千里、楼亚儒。写铁路工人李玉和及母亲李奶奶、女儿李铁梅三代人为保护密电码英勇斗争的故事。1963 年底新疆军区生产建设兵团京剧团首演。执行导演王鸣秋。于鸣奎饰李玉和，李鸣岩饰李奶奶，费雯南、刘磊饰李铁梅，班金声饰鸠山，李永春饰刘队长。1964 年 5 月国家农垦部部长王震到新疆视察，指名观看此剧。《新疆日报》整版载文报道。新疆京剧团存有演出本。

保卫丰收　维吾尔剧剧目。编剧买买提乃再尔。写卡德尔书记带领社员打井抗旱，争取丰收。而尼亚孜和帕孜力为将卡德尔赶下台，让亲戚重新掌权，就散布消极情绪，涣散众人斗志，后来竟向井里扔石头。但是，井水还是打出来了，大家更加信任卡德尔。尼亚孜和帕孜力又偷偷将水引到卡德尔的地里，并把卡德尔的砍土镘和一双鞋放在水口上，对卡德尔栽赃陷害。但是，群众心里有杆秤，真相终于大白，尼亚孜和帕孜力受到惩处。

1974 年，巴音郭楞蒙古自治州民族歌舞团首演。导演佘庭章、司马义。作曲居买·阿不都拉合曼、梁树年。司马义饰卡德尔、木合买提·肉孜饰沙吾提，沙尼耶饰提丽拉汗。该剧在焉耆、尉犁、轮台演出约二十场。巴音郭楞蒙古自治州文工团存有演出本。

追鱼　秦腔剧目。根据越剧移植，李智执笔。写书生张珍家贫，去岳父家投亲。岳父不准与妻金牡丹相见，只留他到花园偏房读书。张珍读书专心用功，感动了碧波潭的金鱼精，化作牡丹书房相会，并约定元宵夜去玩赏花灯。不料被岳父瞧见，回府追问，竟出现两个牡丹，真假难分。同时亦有虾、龟化作两个包拯混淆其中。张天师请来天兵天将击败虾龟，正在追捕金鱼精时，观世音赶到，使金鱼精脱胎换骨变化人形，与张珍永结百年之好。

1963 年，乌鲁木齐市秦剧团首演，“文化大革命”前经常上演。导演张新国，音乐设计蒋焕之，制景王天鹏。主演蒋新蕊、郑秀芳、席秀凤、王正民。乌鲁木齐市秦剧团存有演出本。

草原一家人　秦腔剧目。编剧段文奇、林朋。写中华人民共和国成立后，哈萨克族牧民积极发展生产，走互相合作道路，政府派出的医生走家串户，宣传普及医疗卫生科学知识。可是古丽的父亲因循守旧，坚持单干；老伴生病，拒绝医生治疗，却请巫医念经，险些

使老伴丧命。古丽为救母亲，借放羊之机想去找医生。路上遇到合作社的羊群，只只膘肥体壮，自家的羊相形见绌，于是便把羊群赶往偏远山地。突然遇到恶狼的袭击，险象环生。千钧一发之际，合作社王书记与医生赶到，赶走恶狼，拯救了古丽，保住了羊群。古丽感激之下，要求王书记到她家去作客，帮助她说服父亲。古丽的父亲在王书记耐心说服下，同意医生为老伴治病。他亲眼看到经过打针服药，老伴很快康复，大受感动，欣然同意加入牧业互助合作社。



1958年乌鲁木齐市新中剧院首演。导演张新国，音乐创作蒋焕文，舞美设计王天鹏。王义民饰父亲，王北平饰王书记，熊月玲饰古丽，王明萱饰巫医。同年，此剧参加在西安举办的西北五省(区)现代戏会演。段文奇存有演出本。

草原红日　豫剧剧目。取材于长篇小说《多浪河边》。编剧冉林山。写中华人民共和国成立以前，农奴的儿子哈得尔与财主的女儿艾沙汗真诚相爱，却受到玉素甫巴依的百般阻挠。他们为追求幸福，冲破封建枷锁，几经磨难，终于在中华人民共和国成立之后结为夫妻。1963年，新疆军区生产建设兵团农六师八一豫剧团首演。导演唐世杰。主要演员有宋丽珍饰艾沙汗，孔庆建饰哈得尔，丁承孟饰玉素甫巴依。该剧曾在乌鲁木齐、哈密、玉门油矿等地演出数场。演出本已佚。

帝王珠　秦腔剧目。段文奇、李静慈改编。写元朝英宗年老，欲立太子倚留，因畏惧



杜后，遂命文武百官公议。杜后欲私通大太子铁木耳和右相蔡宗华，毒死英宗，谋立子铁士元。但其情败露，倚留命铁士元挂"帝王珠"羞辱杜后，杜后怒拘百花公主，朝纲大乱。铁木耳领兵入朝，斩杜后、蔡宗华。倚留让位于铁木耳。（见图）

1956年新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团首演。《吵庙》一场，布景气势宏伟，唱念俱佳；《杀场》一场，技巧奇险，效果强烈。杜后杀太子时，铁木耳饰演者连椅子一起蹦下高台，坐在台中；杜后撒泼时，抓铁木耳，铁踢杜后高蹦坐盘，均很精彩。导演侯崇华，舞美设计关小寒。韩坤仪、刘慧君饰百花公主，郭孝民饰元英宗，周忠祥饰铁木耳，阎秀贞饰杜后，王胜中饰蔡宗华，袁艾民饰倚留。西安五一剧团李爱琴等也曾演出此剧。1957年陕西人民出版社出版单行本。

送粮　京剧剧目。又名《红七送粮》。取材于《文学初步读物》中小说《粮食》。编剧李甸薰。写民国二十三年(1934)十月，中国工农红军离开革命根据地进行长征后，乡主席郝吉标上山参加了游击队。国民党军队封锁山区，游击队断了粮食。郝吉标下山组织群众往山上送粮。送粮计划一再遭到破坏，郝吉标情急无奈，偕其十四岁的独生子红七深夜送粮。敌军发觉，尾随追赶。郝吉标知道这样难以完成任务，经过激烈的思想斗争，毅然让红七引开敌人，饮弹牺牲，自己将粮食送到山上。

1958年乌鲁木齐市群众京剧团首演。侯来义、罗集云导演。杨宝瑞饰郝吉标，李世才饰红七，孙惠敏饰郝妻，戴洪才饰寇政委。

送京娘　新疆曲子剧剧目。又名《千里送京娘》。写赵匡胤投奔关西途中，经过清幽观，见赵京娘藏于观中，顿生侠义之心，愿送京娘返乡。为避男女之嫌，二人结拜兄妹。路上，匡胤细心照顾京娘，严守兄妹之礼，使京娘深为感动。她屡次以物比情，匡胤也不为所动。直到千里迢迢送至家门，爹娘未见，又奔关西而去。

赵匡胤以红生应工，赵京娘以小旦应工。是生、旦并重，唱、做、舞并重的剧目。二十世纪四十年代初，乌鲁木齐元新戏园曾演此剧。何子和饰赵匡胤，侯毓敏饰赵京娘。新疆艺术研究所现存侯毓敏整理的演出本。

复仇　维吾尔剧剧目。编剧托乎提·阿尤普。写库车县渭干河畔，美丽的姑娘热依娜和勇敢的小伙子巴图尔相爱了。有一天，巴图尔忍受不了千户长吾斯满的剥削、污辱，放火烧了吾斯满的粮仓，翻山越岭，逃到伊犁，参加了反抗国民党反动派的三区(伊犁、塔城、阿勒泰)革命军。一年后，作为侦察员的巴图尔潜回家乡。这时，吾斯满欲娶热依娜为妾，逼疯了热赫木老爹。婚礼那天，巴图尔扮



成新任县公安局长应邀莅临，受到盛情接待。他利用自己的“身份”博得吾斯满的信任和喜欢，却伺机烧了吾斯满的庄园，与热依娜父女逃出虎口，回到战友当中。

该剧1981年5月由阿克苏专区文工团首演。在阿克苏、和田、喀什、伊犁等地演出一百余场，1982年7月参加新疆维吾尔自治区戏剧调演，获得奖励，并由新疆电视台录像播放。该剧导演依斯拉木江·阿巴斯奴尔东。作曲吾拉木·木衣冬，布景设计徐金秋、阿不来提·衣马木尼亚孜。海克木·提衣普饰巴图尔，希琳古丽、巴哈尔古丽饰热依娜、亚尔艾力饰热赫木，阿不都热合曼·帕力他饰吾斯满。该剧音乐素材取自《十二木卡姆》中《玉孜哈勒》、《木夏乌勒克》的“达斯坦”(叙事音乐)和“买日吾勒”(间奏曲)部分，也吸收了库车地区特有的“库车穹乃额曼”(库车大曲)。剧本现存阿克苏专区文工团。

海尼莎罕　秦腔剧目。编剧王士勤。写天山南麓维吾尔族人民居住的斯克山村，地处风沙前沿，自然条件甚是恶劣。大队党支部书记海尼莎罕带领群众引水治沙，防洪绿化，挡住了风沙的蔓延。为了根治沙害，他们决定自力更生建座小型水库，以解春秋干旱之苦。地区农工部副部长尤努斯极力反对兴修水库，要求搬迁到自然条件优越的地方去。于是围绕“人进沙退，还是沙进人退”展开了一场剧烈的思想斗争。海尼莎罕在上级支持下，带领群众排除干扰，终于把水库修成，斯克村的农牧业生产获得全面发展。尤努斯副部长在事实面前也认识了错误。

此剧1973年由乌鲁木齐市秦剧团首排。导演王明萱、王志高，音乐设计李永寿，舞美设计王天鹏。主要演员有杨新莲、辛新民、崔宝善、王义民。乌鲁木齐市秦剧团存有演出本。

桃花扇　秦腔剧目。张太虚根据同名剧本和小说编写。故事描写明末奸佞当道，外患不休。报国无门的侯方域在复社与秦淮歌妓李香君相识，情意相投。香君慕其才华出众，欲托终身，因侯囊中空虚未能如愿。阮大铖早与复社不睦，孔子庙会上，横行寻衅，被复社人殴打。阮欲报复，便以杨龙友之名资助香君，名为向复社悔过，实则想夺香君。图谋败露，香君变卖首饰偿还于阮，绝其非想。侯方域赴试行前，赠诗扇于香君，香君嘱其勿负众望。香君朝思暮想方域，在楼台解闷，被田仰瞧见欲纳为妾，派人威逼，花轿迎娶。香君头碰书案以死相拒，血溅诗扇如桃花。杨龙友劝贞娘冒名顶替，暂解燃眉之急。新任宰相马士英来此视察。阮、田为泄私愤，捉香君陪宴。香君痛斥马等劣行，后遭逐出。她破庙栖身，历尽折磨，唯望侯方域名成归来，担起兴国大计。继而忧愁成疾，卧床不起。一日，侯突然身着明朝服装来到庙中，大家欢乐，喜从天降。香君挣扎起身欲与侯叙说离别情怀，侯脱下明服现出清装，香君大失所望，气炸胸膈，吐血不止，奄奄而毙。

1958年，乌鲁木齐市秦剧团首演此戏，并赴西安巡回演出。导演张新国，音乐设计蒋焕文，布景设计王天鹏。熊月玲饰李香君，席小玲饰侯方域，胡化民饰马世英，王义民饰阮大铖。乌鲁木齐市秦剧团存有演出本。

豹子湾战斗　秦腔剧目。邢志坚、何玉秦根据同名话剧改编。写抗日战争最困难的时期，一支连队响应“自己动手，丰衣足食”的号召，从前线调回陕北，开荒纺线。连长丁勇和战士们都想不通。后在指导员杨虹的耐心说服下，全连在生产战线上又当了排头兵，使



豹子湾变成了米粮川。(见图)1964年，新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团首演。导演何玉秦，作曲冯绍基，舞美设计关小寒。黄义恒饰丁勇，韩坤仪饰杨虹，郭孝民饰团长，任建国饰高大力，秦桂芝饰胖大嫂。猛进秦剧团存有演出本。

爱的葬礼　京剧剧目。汤荪根据同名小说改编。写唐朝时，自幼青梅竹马、相订终身的冯香罗和李上源于战乱离散后，又久别重逢。成婚前夕，冯香罗又被皇室掠进宫去，受辱失贞，生下太子幼聪。皇后石泓娇移花接木，欺世蒙上，巧设陷阱，一对恋人无故罹难。冯香罗幸遇缪高昌搭救，认为义父，相依为命。十六年后，幼聪继位，冯香罗欲报仇雪恨。母子相认时，又与剃度为僧的李上源偶然相逢，约定了却夙愿后远走天涯。然而事与愿违，石泓娇处心积虑，终借幼聪之手毒死了自己的母亲。

1982年新疆京剧团首演，并参加自治区戏剧调演，获得好评。导演刘泽寰(执行)、唐玉龙、蓝少春、喻剑秋、汤荪，音乐指导、唱腔设计马忆程，配乐指挥张学民，舞美设计范海春。吴丽蓉、俞沫珠饰冯香罗，王小燕、俞中丽饰石泓娇，唐玉龙饰缪高昌，汤荪饰皇上，刘泽寰、刘国瑞饰李上源，蓝少春、刘贻燕饰幼聪。司鼓潘邦琪，胡琴马忆程，二胡王靖国，月琴赵光复，唢呐封承祜，大锣沈建苗，琵琶王景英。灯光苏跃、高佑民，绘景范海春、高昌焕，服装万士元，化妆江玉凤、王清海，道具李永清、王秀忠。新疆京剧团存有演出本。

砸烟灯　新疆曲子剧剧目。写刘三为抽大烟，卖了庄园和土地，这天又卖了一套布柜、两页子沙毡，换了二两好烟。妻子好言相劝，他不但不听，反而大讲抽烟的“好处”。曹二也是烟鬼，听说刘三有二两好烟，就来骗烟抽。当他抽得正陶醉的时候，刘三的妻子跑进来，气得浑身哆嗦，顺手拾起半截砖就砍曹二的头，却把烟灯砸了，刘妻奔进小房要寻死上吊。刘三见此，表示悔过，要做个好农人，永不抽烟。

民国二十九年(1940)前后，迪化元新戏园演出此戏时，陈永发饰刘三，王寿山饰曹二，侯毓敏饰妻子。演出本已佚。

莱丽——麦吉侬　维吾尔剧剧目。尼木希依提阿尔米亚·伊力根据艾里希尔·纳瓦依同名长诗改编。写阿拉伯斯坦一个部落头人的儿子，名叫凯依斯，和另一部落头人的女儿莱丽一起在经文学校读书。凯依斯聪明英俊，天分过人，在学习中出类拔萃。寒窗数载，凯依斯爱上了莱丽，莱丽也钟情于凯依斯。但在当时条件下，他们的爱情还不能公开。凯依斯就把这种爱的煎熬，写成许多炽热的诗篇。但坦诚的爱却遭到周围人的指责，嘲讽他是“麦吉侬”(意为失去理智的疯子)，从此麦吉侬这个绰号，就代替了他的真实姓名。莱

丽的父亲不准麦吉侬热恋自己的女儿，便给他戴上脚镣，关了起来。后来，麦吉侬砸开脚镣，逃到戈壁荒野上流浪。尽管他的父亲历尽千辛万苦把他带回家，但他对这个冷酷的世界已心灰意冷，再次逃出了家门，过着野人似的生活。有一天，一个叫耐乌福禄的人，带领士兵到戈壁滩打猎，和他邂逅，对他的遭遇深表同情，并派媒人找莱丽的父亲提亲。莱丽的父亲断然拒绝了这门亲事。耐乌福禄迫不得已，想以武力抢走莱丽。莱丽的父亲抵挡不住，就想以女儿的鲜血结束这场由她招来的耻辱。麦吉侬请求耐乌福禄停止战斗，以保全莱丽。麦吉侬的请求被接受了，战斗停止了。而莱丽的处境更加困难，父亲将她许配给一个叫伊本·萨拉姆的王子，并立刻成亲。莱丽恪守对麦吉侬真挚的爱情，却又不能与这个世道抗争，最后就病倒了。麦吉侬在戈壁滩梦见父母去世，便跑回家，哭倒在父母的坟前。这时，他也知道了莱丽的情况，便赶到莱丽家，但为时已晚，莱丽已双眼紧闭离开人世。遭受重重打击的麦吉侬，决心以死来控诉这个不公正的人世。

民国二十八年(1939)阿克苏专区维吾尔族文化促进会艺术社首演此剧。

换房 京剧剧目。何德生根据同名话剧改编。写天山脚下有维吾尔族父女二人，父名买买提，女名阿米娜，过着幸福愉快的生活。在买买提老人为阿米娜操办婚事收拾新房的时刻，正赶上中国人民解放军某连野营拉练路过此地寻找住处，买买提父女二人热情腾出新房安排解放军战士。两名战士执意不肯。时值深夜，买买提老人与阿米娜悄悄想出一个"换房"的巧妙办法，挽留了亲人解放军。1963年乌鲁木齐市京剧团首演。何德生执行导演，万志尚作曲。何德生、杨宝瑞饰买买提老人，韩志雁饰阿米娜。何德生存有演出本。



热比亚——赛丁 维吾尔剧剧目。艾合买提·孜亚依根据十九世纪维吾尔族诗人阿不都热衣木·尼扎里的长诗改编。五幕九场。故事描写在十九世纪的喀什，有一对青年男女赛丁和热比亚一见钟情。但是，海米都勒伯克欲娶热比亚为三房。热比亚的父亲贪财如命，答应将女儿嫁给他。热比亚违抗父命和赛丁秘密往来，在被迫与海米都勒成亲的当夜趁机逃跑。海米都勒率领打手连夜追捕他们，双方发生搏斗。赛丁将打手们捆起来以后继续逃跑。但海米都勒施展各种阴谋手段，终于还是将热比亚抓获。失去心上人的赛丁非常伤心，无可奈何地流落荒野，悲愤地离开了人世。热比亚一直痴情地等待赛丁的音讯，等来的却是噩耗。她觉得这个悲惨的世界带给她的都是不幸，也投河自尽，追随情人而去。

民国三十一年(1942)，喀什专区维吾尔族文化促进会艺术社首演此剧。民国三十四年(1945)，阿克苏专区维吾尔族文化促进会艺术社也演出此剧。乌鲁木齐市秦剧团也曾集体

创作《热比亚与赛丁》,1961年首演。由张新国执笔、导演,音乐创作蒋焕文。主演有熊月玲、席小玲、王明萱。情节大同小异,海米都拉伯克改名为加比尔巴依。

野火春风斗古城　京剧剧目。取材于李英儒的同名小说。编剧李甸薰。写抗日战争时期,中国共产党党员杨晓冬潜入华北古城,联系地下党员银环等,发动群众,壮大组织,利用矛盾,晓以大义,终于争取了伪军团长关敬陶,生擒伪司令高大成,给日寇侵略军以沉重打击。

此剧1961年由乌鲁木齐市京剧团首演。集体导演。沈士杰饰杨晓冬,宋紫珊饰银环。乌鲁木齐市京剧团存有演出本。

望娘滩　秦腔剧目。根据同名川剧移植。张新国执笔。写贫苦孩子聂郎,依靠打柴奉母度日。一日在挖树根时,得夜明珠一颗拿回家中,光芒四射,蓬荜生辉。母问明来历,命好好收藏,来日换米度日。不料,消息传出,大地主捏造夜明珠是他家被盗之宝,命家丁前去抢夺。聂郎百般无奈,将夜明珠吞咽腹中。顿时腹内干渴,去河中饮水时,聂郎化成一条金龙,驱动大水吞没了地主庄田,并将地主困在水中淹没而死。聂母在河岸等儿,儿在水中望娘而别。

1955年,乌鲁木齐市新中剧院首演此剧,至1960年前经常演出。导演张新国,音乐设计符志和,舞美设计王天鹏。温新华、蒋新蕊饰聂郎,薛金华饰聂母,何华俊饰地主。乌鲁木齐市秦剧团存有演出本。

绿洲红花　秦腔剧目。根据同名歌剧移植,张新国执笔。写绿洲大队复员军人古丽汗当上农村医生,为了发展农村医疗事业,倡议开办医生短训班,遭到只抓生产不关心医疗事业的大队长米吉提的阻拦。好逸恶劳的加帕尔也趁机散布流言蜚语,倒卖急救药品,暗中进行破坏。古丽汗在党支部支持下,说服了大队长,揭露了加帕尔的破坏活动,终于把医生短训班办了起来,推进了农牧区合作医疗事业的发展。

1975年乌鲁木齐市秦剧团首演,并于同年参加新疆维吾尔自治区成立二十周年庆祝演出。导演王志高、王明萱,音乐设计杨寒溶,布景设计王天鹏。席秀凤、李明饰古丽汗,和强饰米吉提,崔宝善饰加帕尔,杨义中饰吐尔逊,王巧仙饰小英。乌鲁木齐市秦剧团存有演出本。

萨里哈与萨曼　秦腔剧目。祁洪波根据哈萨克族民间传说创作。写贫苦的青年牧民萨曼和贵族出身的美丽姑娘萨里哈倾心相爱,誓不离弃,但却遭到部族头领、萨里哈之父吐古洛里的坚决反对。他把毡房的门锁上,不许女儿与情人相见。为了追求幸福的爱情,这对情人趁着牧民转场的时候,离开部落,逃进山林。吐古洛里派来的追兵将他们包围,经过浴血苦斗,萨曼身负重伤,奄奄一息,萨里哈被追兵抢走。吐古洛里为了攀附权贵,要把萨里哈嫁给可汗之子。萨里哈依然苦等萨曼,不见音讯,便以死表达对爱情的忠贞不渝。萨曼养好刀伤,历尽千辛万苦赶回部落,见到的却是爱人的亡灵,也便跟随萨里哈而去,以死

控诉邪恶势力。

1982年，新疆生产建设兵团农十师秦剧团首演，并以此剧参加自治区戏剧调演，受到各界好评。导演狄沄茂、李绍鸿，作曲于兰英、阮明清，舞美设计方国君、胥新建。康亚萍饰萨里哈，葛淮饰萨曼。此剧在唱腔中糅进了哈萨克族民间音乐，并且恰到好处地把哈萨克族的舞蹈和习惯动作与戏曲表演融为一体，有出新之处。农十师秦剧团存有演出本。

梅绛亵 新疆曲子剧剧目。根据秦腔同名剧目移植。其中的折子戏《闹书馆》常单独演出。此剧写蔺孝先初中乡魁，舅父花公公告老还乡，接甥到府中攻读诗文。同路义士公孙俭，遇黑狐仙酒醉缚之，孝先心怀恻隐，求俭放之。公孙俭以裘赠蔺孝先而别。黑狐仙感恩于孝先，化作蔺孝先表妹花艳芳之形许婚，致舅父生疑逐甥。后蔺孝先赴考得中，与表妹成婚。黑狐仙言明真情，全家释疑。

此剧为小生、小旦唱、做并重戏。二十世纪四十年代迪化元新戏园、文化剧团曾演此剧。赵万生饰蔺孝先，侯毓敏饰花艳芳，邱玉林饰花彦景。新疆艺术研究所现存侯毓敏整理的演出本。

盗仙草 新疆曲子剧剧目。根据秦腔《白蛇传·盗仙草》移值。写白娘子误饮雄黄酒，原形毕露，吓死许仙之后，上仙山盗草救夫。鹿、鹤二童子为护仙草与白娘子鏖战。白娘子败。南极仙感其爱情忠贞，赐草以救许仙。

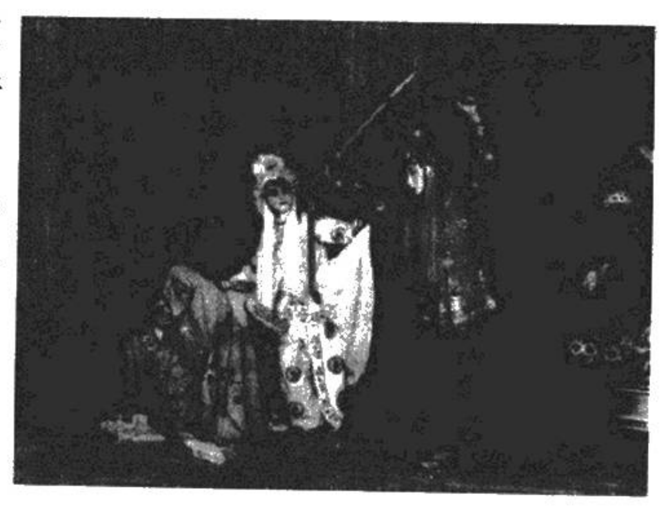
此折戏原为新疆曲子坐唱时的一个曲目，新疆曲子剧搬上舞台后，为了丰富演出剧目和培养演员，演出此戏时学习借鉴了秦腔的刀枪把子和打出手等武戏表演技巧。1982年，呼图壁新疆曲子剧团从秦腔再次移植此戏。导演萧虎。徐玉梅饰白娘子，李洪升饰鹿童，葛军饰鹤童，邓金荣、李新泉饰南极仙。呼图壁新疆曲子剧团存有演出本。

谋杀疑案 京剧剧目。何德生(执笔)、楼亚儒根据同名小说编剧。故事写1956年四川某医院护士叶素琼与该院外科主任医师王奇相爱，二人情投意合，来往密切。有一天叶在王的床下发现一封来信，让王“取得信任，等待时机”，交谈中王对此言语支吾、神态不安，叶对王的反常举止产生了疑问。在一个周末舞会的夜里，王奇沉痛地向值班室报告女友叶素琼心脏病猝发身亡。医院党委通过发动群众内查外调，终于查清了叶的死亡真象，其凶手正是隐藏的反革命分子王奇。

1959年3月，新疆军区生产建设兵团京剧院首演于乌鲁木齐和平剧院。佟凯执导。张宗南饰党委书记，王熙萍饰叶素琼，王筠衡饰王奇。演出后曾由兵团宣传部、政法部召开观众座谈会，对此剧予以充分肯定。演出本已佚。

断桥 新疆曲子剧剧目。《白蛇传》之一折。写白素贞为救许仙，与小青一起来到金山寺，和法海相斗，终至无获以后，精疲力竭，腹内痛疼，由小青搀扶来至断桥边。她痛恨法海破坏她与许仙的美满姻缘，为许仙的处境忧心忡忡。这时，许仙被法海释放归家，来到断桥，和白素贞相遇。白素贞惊喜交加，欲叙离情，却被小青阻拦。小青责许仙受法海蛊惑，

辜负娘子一片真情，要杀之解恨。白素贞拦住小青，对许仙百般回护，恩爱有加。许仙深为感动，愧悔不已。（见图）



此折为小旦、小生应工戏。二十世纪三十年代迪化元新戏园演出此剧时，刘双喜饰白素贞。1982年呼图壁新疆曲子剧团演出时，由贾韶雯担任导演和音乐设计。丁永江饰许仙，杜新萍饰白素贞，李新萍饰小青。呼图壁新疆曲子剧团存有演出本。

铡西宫　豫剧剧目。故事讲乾隆年间，三千岁刘墉任宛平县令，不惧权贵，秉公执法，铡了当朝太师耶律宏。西宫娘娘耶律凤英为父报仇，奏本参刘墉，企图置其于死地。乾隆皇帝碍于刘墉是皇太后之干儿，又加封为铁脖子刘墉，只命刘墉向西宫赔情了事。耶律凤英借刘墉赔情之机，用蒙汗药将刘蒙倒，脱其衣帽，架刘于龙床，又自抓粉面，诬墉酒后调戏乱宫。幸亏好心的太监救走了刘墉。刘母乃一品诰命夫人，同皇太后在金殿立合同搜宫，乾隆为耶律凤英做保，皇太后为刘墉做保。搜宫结果，当然没有刘墉的踪影。刘墉遂以诬陷之罪，又凭合同为证，将耶律凤英在西宫凤铡下毙命。



该剧是《刘公案》中的第二本，以唱功见长，全剧唱腔近千句。唐世杰整理剧本并执导，时小敏音乐设计。齐云贵饰刘墉，唐秀荣饰西宫，杨秀荣饰乾隆。1979年童声豫剧团首次整理演出，并存有整理演出本。

崩溃的农奴制　维吾尔剧剧目。四幕六场。编剧加帕尔·艾买提、乃吉米丁·斯地克。写中华人民共和国成立以前，在和田墨玉县的某个村里，艾买提与孤女汝孜尼萨古丽在乡亲们主持下，举行了订婚仪式。地主买买提力和加借口讨债，逼死艾买提的父亲，抓走艾买提，并强奸了汝孜尼萨古丽，娶为小妾。愤怒的艾买提团结年轻人举行了武装暴动，但被买买提力和加勾结国民党反动派镇压了，艾买提被捕，游街示众，并将处以极刑。在这生死关头，新疆和平解放了，买买提力和加畏罪自杀，艾买提获得了新的生命。该剧1951年由和田专区文工团首演。导演玉素甫·孜牙，作曲地明依明、买提肉孜·木沙。布景设计玉素甫·尼亚孜、陈仲元。加帕尔·艾买提饰艾买提，萨合甫·加马力饰汝孜尼萨古丽，玉素甫·尼亚孜饰吐尔地阿洪，帕哈尔丁·尤努斯、玉素甫·孜亚饰买买提力和加。继由墨

玉县文工团演出。至1953年，该剧在和田地区演出百余场。其音乐素材取自《木卡姆》和和田民歌，共有十五段歌舞音乐。

塔依尔——佐合拉 维吾尔剧剧目。黎·穆特里夫根据维吾尔族民间传说和长诗创作。写古代有个国王，王后生了个女儿叫佐合拉；他有个信任的大臣，生了个儿子叫塔依尔。国王和大臣约定，女儿长大后与塔依尔结为夫妻，执掌国家权柄。从此，他俩由一个奶妈照顾，在一个学堂读书，也萌生了爱情的种子。另一个大臣有个儿子叫卡勒巴图尔，与塔依尔同岁，也想娶佐合拉为儿媳，掌握国家命运。他用阴谋手段挑拨国王与塔依尔之父的关系，除掉了自己的眼中钉，又诽谤塔依尔，使国王下令将塔依尔装在木箱里，扔进河中，漂往异国。正好异国的公主与宫女们在河边玩耍，捞起木箱，见塔依尔那么漂亮，高兴得昏了过去。在国王面前，公主表达了对塔依尔的爱慕之心。国王也同意他们的婚事，并要举办四十天的盛大婚礼，将来把王位传给塔依尔。塔依尔讲述了自己的遭遇和对佐合拉不渝的爱情，拒绝了国王和公主的美意。国王和公主十分敬佩塔依尔对爱情的坚贞不渝，帮助他回到自己国家。塔依尔回国后，经过与卡勒巴图尔的反复较量，杀死了仇敌，与佐合拉结为美满姻缘。

此剧民国三十三年(1944)由温宿县师范学校艺术社演出。民国三十七年喀什维文会艺术社也曾演出这个本子。

葡萄架下 秦腔剧目。根据伊犁哈萨克自治州文工团歌剧本移植，王明萱执笔。写吾守尔下乡接受再教育之前，以为农牧区鸟语花香，风景如画，但到目的地一看，满目雪原，大失所望，不安心农牧区劳动生活。阿娜尔汗姐妹见状，帮助他安排好生活和劳动，使其坚持下来。经过一番辛勤劳动，秋季粮食丰收，瓜果满园，他也尝到了劳动的甜头，并在葡萄架下与阿娜尔汗互诉爱慕之情。

1964年乌鲁木齐市秦剧团首演此剧。导演王明萱，音乐设计蒋焕文，舞美设计王天鹏。主演黎庆生、钟振东。乌鲁木齐市秦剧团存有演出本。1964年8月，新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团也曾演出同一题材的改编本。

谢瑶环 秦腔剧目。新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团根据田汉同名戏曲剧本移植。写武则天统治后期，她的子侄近臣兼并土地，为非作歹，致使江南百姓颠沛流离，逃往太湖。武三思、来俊臣等主张征剿太湖流民，尚仪院司籍女官谢瑶环却主张安抚黎民百姓。武则天采纳了谢瑶环的主张，擢升谢瑶环为右御史台，女扮男装巡按江南。谢瑶环秉承圣意，果断处置豪门巨富，斩了蔡少炳，打了武宏，将侵占的土地发还百姓。并结识了义士袁行健，结为金兰之好。武三思等诬陷谢瑶环勾结湖寇谋反，窜改则天口谕“代朕思之”为“代朕诛之”，秘往江南，处死谢瑶环。则天皇帝赶到江南杀了来俊臣、武宏，免了武三思天官之职，追封谢瑶环为定国侯，平息了江南之乱。

1961年11月猛进秦剧团首演。导演邸德民，作曲冯绍基，舞美设计关小寒。韩坤仪饰

谢瑶环，孙玉琴饰武则天，周忠祥饰袁行健，郭孝民饰徐有功，刘玉琴饰苏鸾仙，王胜中饰武三思，黄义恒饰来俊臣，赵双民饰武宏，任建国饰蔡少炳，萧虎饰王椒，李丽娟饰萧母，李红饰萧慧娘。此剧在乌鲁木齐市一中礼堂、和平剧院、民主剧院连演数月，坐无虚席。有的观众竟看十多次。《新疆日报》发表了自治区文联副主



席刘萧无的题诗和评论文章。《军垦报》发表了对主演韩坤仪的专访《铁杵磨成针》。自治区党委宣传部部长林渤民指示自治区党校的每期学员都要观看。1962年剧团带着此剧去慰问中印边境自卫反击战参战部队。此剧走遍天山南北和军垦农场，在观众中留下了深刻印象。1979年恢复上演此剧，盛况不减当年。1981年此剧去西安交流演出，受到好评。陕西人民广播电台录制了全剧，多次播放。恢复上演后，韩坤仪饰谢瑶环，李秀英饰武则天，李志饰袁行健，庞于饰徐有功，马勇饰武三思，高文杰饰来俊臣，赵双民饰武宏。猛进秦剧团存有演出本。

喜荣归　京剧剧目。李甸薰整理，侯来义导演。写赵廷玉因贫穷投靠岳母崔氏，被逐。未婚妻秀英赠金赴考，中二甲，除扬州，仍着褴褛之衣以试岳母。崔氏益怒，命家人以棍逐之。秀英不许，百般回护，既恨且怜，情绪万分复杂。赵愤恨而去，俄而冠带复还。崔氏前倨后恭，十分尴尬。

此剧系山西梆子与河北梆子的优秀传统剧目，京剧无此剧目。1959年，乌鲁木齐市京剧团安排了一场颇为别致的演出晚会。这个晚会用两个戏组成，一今一古，一喜一悲。今者悲者为《送粮》，古者喜者即《喜荣归》。这个戏既无京剧剧本，京剧演员又不会梆子，于是侯来义根据演出河北梆子的记忆口述，由李甸薰整理成为京剧。主要演员王慧琴、郭佩君、魏克虞。乌鲁木齐市京剧团存有演出本。

编外民兵　京剧剧目。何德生(执笔)、王士勤编剧。写阿勒泰草原上的哈萨克族群众提高警惕、保卫边疆的故事。哈萨克族牧民哈力出外未归，其妻阿通汗和小女儿加米娜在剪羊毛、挤牛奶。黄昏后，风沙骤起，天色突变，毡房外边来了一名不速之客，机智的加米娜在款待来客时，发现他左手有一断指，加米娜想起了父亲曾经讲述过的一件往事，猜想此人莫非就是十年前潜逃在外的恶霸牧主白合提。经过几番盘问和较量，加米娜终于搞清了来人的真面目，把白合提扭送到民兵连部。

1974年乌鲁木齐市京剧团首演。1975年8月参加新疆维吾尔自治区文艺调演。其音乐、唱腔、舞蹈在运用京剧表演形式表现当代哈萨克民族生活方面取得了很大成功。在加

米娜“马蹄声声震峡谷”的边唱边舞中，运用了京剧中速和快速“圆场”的动作，也吸收了哈萨克族舞蹈中碎步、踏步、挥鞭、勒马的舞姿，配以哈萨克族音乐，以京剧乐器伴奏，取得了好的效果。加米娜与白合提“二人夺刀”的武打，在京剧程式之外，主要吸收了“捕俘”、“擒拿”等现代格斗技巧。勾荣禄任导演，关志刚任音乐唱腔设计。赵力、王凤霄饰加米娜，马名骏、白承宗饰哈力，顾久仁、白云祥饰白合提，李尔茹饰阿通汗。乌鲁木齐市京剧团存有演出本。

编席 锡伯族汗都春剧目。编剧五十二。写扎木花和女儿革宁芝相依为命，女儿大了，母亲惦着给她寻个好小伙。这天，她家的席子坏了，扎木花让女儿去找个编席的，女儿找来个年轻的编席匠诺木火苏。小伙子精明能干，一表人才，母亲暗喜，有意成全他们，便去串门了。两个年轻人一见钟情，互相爱慕，订下了终身。该戏民国三十五年(1946)由三牛录(乡)业余剧团首演，其他乡业余剧团也曾演出。导演忠林。贺淑娟饰扎木花，丰香饰革宁芝，巴吐饰诺木火苏。主要用平调演唱。剧中母亲表演泼辣、逗趣；两个年轻人的表演或活泼，或稚拙。两相对照，意趣横生。塔琴台存有演出本。

博孜衣克特 维吾尔剧剧目。根据民间传说改编。改编者穆明阿凡提。写从前有一个国王，他的儿子博孜衣克特在梦中见到一个城市马合布特，它的国王卡哈玛斯汗有个女儿叫莎依甫·加玛勒，博孜衣克特一见就爱上了公主。梦醒以后，他约上好友去寻找这位公主。经过猴子国，猴王强留他一起生活。经过一番周折，他才逃离猴子的纠缠，终于到了马合布特。王子悄悄见到了公主，表达自己的爱慕之情。公主对他也一见钟情。国王听信大臣们的谗言，不准女儿嫁给远方的王子，还把他抓起来杀了。公主知道心上人被害，悲愤欲绝，也跳河自尽。

此剧民国二十三年(1934)，由穆明阿凡提在迪化组织的一个业余文工队首演。民国二十七年由伊犁霍城县维吾尔族文化促进会艺术社公演。导演沙依·艾合买提。博孜依克特由吉利利阿洪饰演。音乐唱腔由沙依·艾合买提根据民间歌曲整理。此剧有一个主旋律，各个人物都用这一曲子，没有大的变化。此剧在霍城公演五六场后，又到绥定演出，受到群众欢迎。演出本已佚。

雁门斩子 京剧剧目。此剧由李甸薰根据《金史》，并参考晋剧《三关排宴》和河北梆子《南北和》编写。写金沙滩杨家将战败，杨四郎被俘降辽。萧太后以铁镜公主匹配。杨四郎迷恋公主，不思南归，且常着假面与宋军对垒。萧太后与佘太君约于雁门关修好言和。杨四郎与铁镜公主随行。佘太君认出杨四郎，强留不遣，挥泪斩于雁门关。

1960年乌鲁木齐市京剧团首演。侯来义导演。沈士杰饰杨四郎，孙惠敏饰萧太后，魏克虞饰佘太君，王慧琴饰铁镜公主。演出本已佚。

渭干河 京剧剧目。故事本自维吾尔族叙事长诗《帕尔哈特与西琳》，刘萧无写成歌剧《渭干河》，李甸薰由歌剧改编成京剧。改编本情节写青年王子帕洛特怀着寻求爱情的理

想遨游四方，在神河下游看到阿不洛斯王国的人民遭受上游国家谢鲁亚暴君的迫害，断绝水源，强娶西林公主，不觉义愤填胸，遂挺身而出，劈山引水，并组织群众打败谢鲁亚，在斗争中获得了西林的爱情。1958年由乌鲁木齐市群众京剧团首演。导演侯来义、安禄清、罗集云、李甸薰，执行导演侯来义，民俗顾问斯拉吉丁·则帕尔，音乐设计韩肇宗、贾耀荃、徐敬修，舞蹈设计李世藻。郭佩君、宋紫珊饰西林公主，戴洪才、高松岭饰帕洛特，苏鸣奎、马名骏饰谢鲁亚，杨宝瑞饰阿不洛斯，孙惠敏饰亚斯敏。在“王宫花园”一场，宫女们在〔风吹荷叶煞〕的昆曲音乐中，跳起了维吾尔族民间舞蹈；在帕洛特与西林的结婚典礼上，设计了维吾尔族民间音乐和民间集体舞蹈，气氛热烈，极有特色。1958年10月，此剧参加在西安举行的西北五省(区)戏剧汇演，颇获好评。剧本由陕西《东风文艺》出版社出版。以后便作为新疆当时的代表剧目之一，经常为内地客人演出。乌鲁木齐市京剧团存有演出本。(见图)



琼娘计　京剧剧目。李甸薰编剧。写孪生兄弟李纲、李常，面貌酷似，因避家祸逃亡失散。李纲至大名投亲，岳父朱布仁见其衣衫褴褛，祸事在身，逼他自写退婚文书。丫鬟琼娘献策，李纲以地契充退婚文书给朱布仁。朱布仁目不识丁，遂将女儿闲云另许花龙为妻。花龙奇丑，不敢相亲，乃以新收书僮李常顶替。朱布仁误认李常为李纲，禁锢书房，强其悔过。朱夫人闻知，严责朱布仁。无奈，朱布仁权以琼娘冒充闲云嫁于李纲，实是李常。洞房花烛，误会百出。李纲诉官，县官胡涂久断不决，直至李常上堂，真相始得大白。

1957年，此剧由乌鲁木齐市群众京剧团首演。侯来义导演，李甸薰副导演。王慧琴饰琼娘，秋影梅饰朱闲云，筱鸿声饰李纲，王春霖饰李常，赵德凤饰朱布仁。演出本已佚。

晴雯　京剧剧目。又名《芙蓉诔》。取材于小说《红楼梦》。李甸薰编剧。内容包括怡红寿筵、撕扇、补裘、进谗、被逐、探病、做《芙蓉女儿诔》等情节。此剧创作于1955年，正值对《红楼梦》展开广泛讨论之际。编剧经过对《红楼梦》的深入研究，并根据乌鲁木齐市群众京剧团女演员多的特点编写此剧。1956年首演。导演侯来义，副导演李甸薰。演出效果很好，常告“客满”，久演不衰，成为该团的保留剧目。主要演员有王慧琴、崔丽蓉、孙慧敏、杨宝瑞、王志英、筱鸿声、秋影梅、李世藻等。乌鲁木齐市京剧团存有演出本。

焦裕禄　京剧剧目。乌鲁木齐市京剧团集体创作，何德生、刘承节执笔。写焦裕禄在兰考县群众饥寒交迫、纷纷离乡出走的困难时刻出任县委书记。为改变贫困面貌，他与当地群众同呼吸，共命运，治沙防涝，哪里最困难，哪里便有他的身影，成为广大群众的贴心人，他用心血描画出一幅未来兰考的壮丽蓝图。在身患绝症的日日夜夜，他依然魂系兰

考，心想群众，直到生命最后一息。焦裕禄以实际行动实践了共产党人为人民利益鞠躬尽瘁，死而后已的誓言，树立了党的干部的光辉形象。

1965年乌鲁木齐市京剧团首演，丁一石执行导演。白宗承饰焦裕禄，杨宝瑞饰老贫农。乌鲁木齐市京剧团存有演出本。

锁阳关 京剧剧目。取材于《隋唐演义》。编剧何德生。写薛礼边关御敌，旗开得胜，李世民犒赏三军，被困锁阳关。李世民登城痛责敌将苏宝童，劝其退兵。后薛丁山与妻窦仙童赶到，激战解围。1980年7月，乌鲁木齐市京剧团首演。前半出有"唐王盼救兵"、"城楼斥敌"的大段唱腔，后半出以武打为主。何德生饰唐王，勾荣禄饰薛礼，俞庆和饰窦仙童，李世藻饰薛丁山，吴恩信饰苏宝童。何德生存有演出本。

硬脖子县令 新疆曲子剧剧目。编剧褚新。写东汉时，湖阳公主的仆从仗势杀人，由于公主庇护，洛阳令董宣无法严惩，不得不在夏门亭前挡驾，将仆从就地正法。湖阳公主闯进宫中，要光武帝刘秀治董宣以欺辱皇亲、挡驾杀人之罪。刘秀明知董宣以法办事除暴安良是对的，又碍于皇姐的情面，要董宣向湖阳公主赔礼道歉、磕头作揖了结此事。没想到董宣从来不服软，有理就是不求情，纵使武士按他的脖子，他也不肯低头，表示宁肯血溅玉阶，以身殉职。百姓为他鸣鼓呼冤。刘秀厚赐银两，送他出殿。

1981年，乌鲁木齐县业余演出队首演。导演刘育华。王书彬饰董宣，张玉芳饰湖阳公主。剧本在《野菊》1982年第三期发表。

善士亭 秦腔剧目。写考生王有道应试别妻孟月华，行前嘱妹淑英要善理家务，遵循妇道。孟月华清明归省，惦妹一人在家，及早返回，中途遇雨，于善士亭内避之。赴试生员柳下惠亦来亭内避雨，见月华为避闲言抽身欲去，又恐她孤身为歹人伤害，便在亭外冒雨过夜，暗护月华。翌晨，月华感柳之恩，以诗赠之。月华回家，实告淑英。王有道与柳下惠应试，一同科场得中。相互拜访时，露出善士亭之事。王疑妻，欲休之。后王请假回家，妹告嫂赠诗因由，适逢柳亦来家，为月华辨明不白之冤。王有道辨明真相，羞愧难当，捧凤冠霞帔向月华赔情，重修旧好，并将妹淑英许配柳下惠。

1957年此剧根据老艺人杨三升口授，王斗南、朱新斋整理加工而成。同年，乌鲁木齐市秦剧团首演。1965年以前经常演出。导演张新国。熊月玲饰孟月华，曹广耀饰王有道，郑秀芳饰柳下惠，席秀凤饰淑英。1958年此剧参加西北五省（区）戏曲会演后，在西安市巡回演出。乌鲁木齐市秦剧团存有演出本。

蓝桥会 新疆曲子剧剧目。又名《蓝桥担水》。根据秦腔同名剧目改编。写生员魏奎元与贾玉珍毗邻而居，两相爱悦，后因兵乱而离散。玉珍被卖蓝家做童养媳。几年后，玉珍河边担水，偶遇奎元，互诉离别之苦，约定夜半蓝桥相会。玉珍遭婆婆监视，未能如时赴约。奎元桥头苦等。后被山洪卷走。玉珍赶来，唯见罗衫，乃投河自尽。

此剧为小生、小旦唱功戏。谭秀英、侯毓敏和杨青山、黄立云均曾演出。呼图壁新疆曲

子剧团存有张得旗的演唱录音片断。

新马寡妇开店　新疆曲子剧剧目。又名《消灭汉奸》。编剧勿四。写"九·一八"事变后，马寡妇的公公、婆婆俱被日本鬼子杀害。丈夫参加抗日义勇军，也在战场上牺牲。为糊口度日，她在路边开了一间小店，接待过往客商。一日，给日本洋行当买办的刘血冷来到小店，散布"东洋老爷好心眼"、"专门来搭救中国的百姓"的谬论，引起马寡妇的疑惑。马寡妇借机将他灌醉，从包裹里发现了他准备呈送鬼子的地图、报告和名单，发现他原来是个汉奸。马寡妇立即给游击队报了信，惩治了汉奸，自己也变卖了财产，充作军费，投身于抗日的洪流之中。

此剧套用落子(评剧)《马寡妇开店》的形式，表现了新的内容。剧本发表于民国二十八年(1939)二月七日的《新疆日报》。发表之前，就已演出过五场。民国三十年迪化戏剧比赛时，侯毓敏等又曾排演此剧参加比赛，颇得好评。此次演出，侯毓敏饰马寡妇，杨青山饰刘血冷。这个剧本，是公开发表的第一个曲子戏剧本和现代戏剧本，而且在当时产生了较大的社会效应。

新娘罢宴　秦腔剧目。编剧王化中。写酒席订好了，卧车租妥了，青年工人郑明虎第二天就要结婚。由于请帖撒多了，还须十桌酒席，于是舅母和新郎的好友小钱东奔西走，终于把酒席钱借到了。孰料刚从外地出差回来的新娘辛士兰，断然提出罢宴、退礼的主张。顿使舅母和众人感到尴尬和不解。舅母气得昏死过去。新郎啼笑皆非。年轻姑娘向陋俗的挑战，掀起一场轩然大波。



1982年乌鲁木齐市秦剧团首演此剧，导演王明萱。谢建伟饰辛士兰，胡玉梅饰舅母，姚志华饰郑明虎。同年参加自治区戏剧调演。乌鲁木齐市秦剧团存有演出本。

新嘉兴府　京剧剧目。何德生根据传统武戏《嘉兴府》和小说《绿牡丹》改编。故事写龙潭寨首领鲍赐安行侠仗义，除暴安良，闻得恶棍王伦依仗其父权势为官嘉兴府，对孀妇梅佟氏欺凌诬害，百姓怨声载道，遂命濮天鹏、濮天雕连夜潜入嘉兴府探听虚实，行刺王伦。天鹏、天雕不慎被捕。鲍赐安义愤填膺，以花甲之年亲自率众赶到，打劫法场，救出天鹏和骆宏勋等。

1959年新疆军区生产建设兵团京剧院首演。《嘉兴府》原为以翻打为主的武戏，新编本为了突出鲍赐安嫉恶如仇、老当益壮的豪爽性格，重新结构了场次和情节，不仅以高难的翻扑和武打展现人物性格，而且增写了大段台词和唱段，以充分揭示人物思想情绪的变化。《新嘉兴府》融京剧艺术的唱、念、做、打、翻为一体。由文武兼优的花脸演员于鸣奎扮演鲍赐安，陈春波饰陈殿勇，周根源任导演兼武打设计。1959年该院在北京演出此剧时，

使首都文艺界和广大观众耳目一新，于鸣奎演唱的"心中只把赃官恨"的大段〔西皮流水〕曾在群众中广泛流传。何德生存有演出本。

错中错　新疆曲子剧剧目。根据河北梆子同名剧目移植。写张和尚思娶钱素娟，见钱素娟与书生闵子琴有情，故意冲散之。张和尚又假意代闵子琴作伐，骗取聘金，一去不返。素娟思念成病，以实告母，母请其舅父尤文炳为媒。尤文炳因醉误事，素娟愤而自缢。闵子琴前往哭奠。张和尚盗墓，背走素娟之尸。素娟复活，往投闵子琴，子琴疑为鬼，又误将其击死，为官役所捕。素娟再生出走，地方追之，误毙其母。县官开棺得张母尸。母又复活，供明真情。捕张和尚问罪。素娟、子琴成婚。此戏为小丑、小旦唱、做并重戏。二十世纪四十年代前后，迪化元新戏园曾演此剧。邱玉林饰张和尚（丑），侯毓敏饰钱素娟（旦）。

蜚娥箭　京剧剧目。李甸薰根据《今古奇观》中的《女秀才移花接木》故事编成。写四川绵竹总镇闻确之女俊卿，自幼男装入学，与魏撰之、杜子中相友善。及长，拟在二人中择一为婿，乃用蜚娥箭射鸦卜筮，以先拾箭者中选。子中先得，转手撰之。俊卿遂定情于魏撰之，托词为胞姐把蜚娥之箭给魏。闻确蒙冤系狱，俊卿进京鸣冤，路经成都，有景小姐垂青于俊卿，俊卿推拒无效，乃以撰之所赠羊脂玉闹妆留为定情之物。俊卿在京，不慎被杜子中识破女性，继而说明得箭先后，于是二人结为夫妇，并将景小姐委于撰之。各得其所，皆大欢喜。

1956年，乌鲁木齐市群众京剧团首演。侯来义导演。孙惠敏饰俊卿，胡仁德饰魏撰之，筱鸿声饰杜子中，王慧琴饰景小姐。乌鲁木齐市京剧团存有演出本。

辣姐儿　新疆曲子剧剧目。编剧牟成莳。写多种经营能手辣姐儿的日子过富裕了，可是她的小叔子马家骏怀疑党的富民政策，游手好闲，成了全村有名的穷单身。这天，马家骏的未婚妻苏小燕要来东湾。马家骏手忙脚乱，不知所措，唯恐露出自己的穷酸相，就和哥哥马中理商量，趁辣姐儿外出之际，诈称兄家是自己家来接待未婚妻，结果闹出了许多笑话。辣姐儿回来，利用这个机会对家骏进行嘲弄和教育，使他幡然悔悟。



1982年昌吉回族自治州呼图壁新疆曲子剧团首演。导演马旭光、牟成莳，音乐设计马旭光。田爱静饰辣姐儿，邓金荣饰马家骏，葛军饰马中理，徐玉梅饰苏小燕。1982年参加自治区戏剧调演并获奖。新疆人民广播电台曾录音播放。呼图壁新疆曲子剧团存有演出本。

蝴蝶媒　京剧剧目。李甸薰根据川剧《乔老爷上轿》移植整理。写恶少兰木斯寻花问柳，不务正业，欲抢黄秀英为妻，却误将学子乔溪抢去，暂置胞妹兰秀英房中。丫鬟兰梅禀明老夫人，使得乔溪与兰秀英喜结鸳鸯。成亲之日，兰木斯衣冠楚楚，自以为美事玉成，

孰料兰秀英捷足先登。兰木斯鸡飞蛋打，懊悔不已。

1956年乌鲁木齐市群众京剧团首演。侯来义导演。孙惠敏饰乔溪，王慧琴饰兰梅，崔丽蓉饰兰秀英，秋影梅饰黄秀英，邵俊岩饰兰木斯。演出本已佚。

潘金莲 秦腔剧目。编剧谭峰、邢志坚(执笔)。剧本写张大户逼潘金莲作妾，潘坚决不从。张大户出于报复心理，把她嫁给武大郎。在这种畸形的婚姻中，潘金莲痛苦孤独，毫无幸福可言。武松相貌堂堂，英名远播，她见了由衷地喜欢，便置酒相待，热情洋溢。不料，当她酒后吐露出爱慕之情时，武松竟勃然大怒，摔杯而去。潘金莲心上象刺了一刀。西门庆乘隙而入，买通王婆，勾引潘金莲。为了永久霸占她，西门庆趁武大郎病重之机，命王婆暗下毒药。武大郎死后，武松上告无门，就杀了潘金莲为兄报仇。

此剧1962年由新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团首演。导演邸德民，艺术指导关仲敏，音乐设计冯绍基。孙玉琴、韩坤仪饰潘金莲，赵双民饰武大郎，任建国饰武松，周忠祥饰西门庆，杨素珍饰王婆。猛进秦剧团存有演出本。

蕴倩姆 维吾尔剧剧目。编剧祖农·卡得尔。描写新中国成立前，伊犁某农村住着一位叫早尔汗的老大娘，她的独生女儿蕴倩姆，漂亮、勤快又很聪明。早尔汗的妹妹过早去世，留下一子奴若木在早尔汗家和蕴倩姆一起长大成人。在共同生活和劳动中，他们感情笃深，建立了爱情关系。早尔汗也希望在乡亲们面前为他俩热热闹闹举办婚事，只是钱还不足。有个叫吾买尔的乡约，心怀歹意。他有意把当长工的奴若木派到很远的地方去干活。恰好这时早尔汗又去世了。蕴倩姆手头拮据，无法安葬母亲。吾买尔乡约便花了点钱料理后事，然后以还债为名企图将蕴倩姆和她家的果园弄到手。但吾买尔的大老婆醋劲特大，拼命反对。他又想将蕴倩姆嫁给自己的呆痴儿子赛依提。奴若木得知这一消息，立刻赶回来，想和吾买尔乡约算完工钱，再救蕴倩姆逃离虎口。但狡猾的吾买尔乡约不但不付给奴若木工钱，反而指使爪牙让奴若木去做苦役，并强加罪名将他关了起来。同时强迫蕴倩姆和赛依提成婚。在巴依家里，蕴倩姆过着牛马不如的日子，身心都受到很大创伤。晚秋的一天夜里，奴若木逃出牢房来到巴依家。蕴倩姆象枯萎的落叶一般躺在小房里呻吟，她对奴若木只说了一句话“报仇！”便断了气。奴若木和他的朋友一气之下烧了吾买尔乡约的房子，为自己和恋人报了血海深仇。



四十年代初，伊犁专区维文会艺术社首演此剧。1956年8月，新疆话剧团维吾尔剧队首先公演此剧。维吾尔文刊物《塔里木》1956年4至5期发表该剧。1962年，新疆歌舞剧团重排公演。1980年，新疆歌剧团再度公演。新疆歌剧团存有演出本。1981年该剧获新

疆民族文学创作奖。图为阿克苏专区文工团的演出剧照。

瞎子观灯 新疆曲子剧剧目。写元宵佳节瞎子与瘸子相依伴行，前往灯市观灯。一路上二者相互捉弄，所答非所问，情趣盎然。此戏为小丑唱功戏，经常演出。呼图壁新疆曲子剧团存有李多福、王所萍演唱录音。

碾米 锡伯族汗都春剧目。编导寿谦。写巴图山让妻子扎木尔碾米，扎木尔见是高粱米，就大不高兴，“吃高粱米咽不下去”。在丈夫的软硬兼施下，也只好跟着干。干了一会儿就嚷累了，不想再干。夫妻俩吵了起来。扎木尔生气地走了，巴图山赌气自己干。当他干得口干舌燥的时候，扎木尔送来了水。她见丈夫累成这样，很是心疼，用行动改正了错误。该戏1955年由七牛录(乡)首演。关出连饰巴图山，丰香饰扎木尔。唱腔主要用〔十里墩〕、〔绣荷包〕、〔公彩风〕等平调。塔琴台存有演出本。

瀚海红星 秦腔剧目。编剧刘少璞、董淑梅。剧本描写兵团农五师一个连队，在一块盐碱滩上创造了大面积稳产高产的英雄事迹。军垦战士保持和发扬了自力更生、艰苦奋斗的光荣传统，凭借他们的双手和赤诚之心，把“无风一片白，风起白满天”的大碱包和盐滩改造成为“一畦畦麦田象绵毡，一排排白杨镶四边，一块块条田通天际，一条条大道似棋盘”的美好田园。

1964年新疆军区生产建设兵团农五师红星秦剧团在自治区戏剧观摩会演大会首演，获得好评。导演康力。音乐创作高岐山、李景謇。主要演员有姚福翠、王秋怀、阎海泉、张玉芹、方瑜。刘少璞存有演出本。

麒骨床 秦腔剧目。新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团根据蒲剧移植。写东晋时，牛二与妻争吵，其妹文嫣挑拨其间，失手打死嫂嫂，随兄潜逃，卖身与礼部尚书张治府中为奴。一日，文嫣在花园挑逗张治，被拒，反向夫人诬告张治逼奸。张治得知，愤而将文嫣兄妹逐出。穷途之中，偶遇许力士，许见其貌美，收为义女，借晋王选妃之机进献文嫣。因遇张治，沦为宫娥。她不甘于卑贱，施计蛊惑晋王。晋王封其为贵妃，许力士升为刑部尚书，牛二封为光禄寺少卿，张治反被诬陷入狱。文嫣与许力士狼狈为奸，欲篡国柄，被牛二酒后泄密。晋王醒悟，赦免张治，许力士入狱，文嫣服毒自裁。(见图)



1981年新疆维吾尔自治区建工局猛进秦剧团(原兵团猛进秦剧团)首演。导演邸德民，作曲冯绍基，舞美设计关小寒。文爱民、王召群饰文嫣，李君志饰牛二，庞于饰晋王，邸德民饰张治，秦桂兰饰张夫人，马勇饰许力士，韩坤仪饰郭后。猛进秦剧团存有演出本。

音　　乐

维吾尔剧音乐　　维吾尔剧音乐由维吾尔族民间歌曲、民间说唱音乐、民间歌舞音乐(指且歌且舞的音乐和舞曲)及大型古典套曲《十二木卡姆》等各类传统音乐发展而来。根据各出维吾尔剧采撷音乐素材的不同范围,发展唱腔的不同手段和音乐在剧中的不同地位,维吾尔剧音乐大致可分为三种不同的类型。

第一种类型的维吾尔剧音乐,是由新疆各地区维吾尔族民间歌曲,和被称为"苛夏克"〔一〕的一部分民间说唱音乐,以及民间歌舞音乐发展而来。唱段大都偏于短小,多属反复式单乐段分节歌体;音乐在全剧中所占的比例不大,除幕间曲以外,极少有器乐段落;根据剧情的需要间或有载歌载舞的场面;音乐本身的性格化、戏剧化程度不强。这一类维吾尔剧的音乐又由于剧中故事发生的地区不同而具有不同的地域风格。如著名的维吾尔剧《蕴倩姆》表现的是发生在新疆北部伊犁地区的故事,其音乐大都采自伊犁民歌,具有着典型的北疆维吾尔族传统音乐风格。例如:

收　割　歌

(《蕴倩姆》蕴倩姆唱腔)

1=D $\frac{2}{4}$　　　　古丽巴哈尔·阿木提演唱
　　　　　　　　　　周　吉记录

(♩=96)

0 1 3 4 |: 5 5 5 5 | 0 5 i 6 i 5 6 | 5 4 4 4 | 0 4 5 6 i 5 6 |

5 4 4 3 | 2324 3432 | 1 1 1 1 | 1 1 1 1 | 1 0) 1 34 | 5 3 5i6i |

o ma o ri

5· 6 5 | i 6 i3̇2̇ | i 7 | 5· 7 6756 | 5 - | 5 - |

sən (way) kün də (yəy)

5 (56 5435 | 3 21 1 1 | 1 1 1 0) | 6 7· i | 7· 2 i 7i |
Tal mam-

7 57 5· 4 | 3· 4 3 | 4 4 3 | 354 3432 | 1 - | 1 - | 1 0 1 34 |
du bi lək lə ring, (əy) Mən ya-

5 3 5i6i | 5· 6 5 | i 6 i3 2 | i 6· i | 5· i 6i56 | 3· 5 3· 2 |
ding 〔ʁ〕a yət kən də, (jan dus-

1 - | 1 - | 1 3 4 | 3/4 6· i 5 i3 2 | 2/4 6· i 5i66 | 5· 6 5 |
lar) k〔ø〕y məm du yü rək-

4 3 | 2324 3432 | 1 - | 1 - | 1. 1 (1 3 4 :|| 2. 1 0 0 ||
lə ring. (əy)

（唱词用拉丁字母转写。六角括号内为国际音标。下同）

唱词大意：

你天天都在收割，
你的腰肢不感到疲劳吗？
当我思念你的时候，
你的心里不感到苦痛吗？

我们不是说过一起去吗？
我们不是说过一起回吗？
我们不是曾经当着红苹果起誓，
要二人一起分着吃吗？

维吾尔剧《阿达尔古丽》取材于新疆南部和田地区，贯穿全剧的主题歌即是一首同名的民间歌曲。深沉、委婉的旋律感人至深，为戏剧增添了魅力。

可怜的双亲生养了我

（《阿达尔古丽》主题歌）

伊明江演唱
周　吉记录

1 = D

2/4（♩= 96）

A tam〔ʁ〕a ni mə dəp yi〔ʁ〕

lay，（da dəy way A dar-

gül） A nam〔ʁ〕a ni mə

dəp yi〔ʁ〕 lay，（way A dar-

gül） E-

ting ning al di din ax-

6 4. 5 3 1·3 | 2 1 2 2 | 3·435 4 22 | 2 - | 2 - |

kan (da day way A · dar- gül)

2 (22 2222 | 2 6 2 3) 3 | 4 - | 4 - | 3/4 4. 5 4 3 |

Sa man

2/4 3 2 3 | 4 3·4 3 | 1 2· 2 | 3435 4 2 | 2 - | 2 - |

dək sa sa 〔ʁ〕i rip yi〔ʁ〕 lay.

2 (22 2222 | 2 6 2 3) 3 | 4 - | 4 - | 3/4 4. 5 4 3 |

〔ø〕 lüp

2/4 3 2 3 | 4 3·4 3 | 1 2 | 3·435 4 2 | 2 - | 2 - |

tü gəy mu dər ding də.

1.
2 (6 2623 | 4 - | 4. 5 4543 | 3/4 2 3 4 3·4 3 | 2/4 1 2 |

2.
3·435 4 24 | 2 - | 2 - | 2 - ‖ 2 - | 2 0 0) ‖

D.S.

唱词大意：

可怜的双亲生养了我，

到茫茫的人世间来受折磨。

孤苦飘零的异乡人，

伤心的眼泪流成了河，

无穷无尽的痛苦啊熬碎了筋骨。

被苍鹰追逐的小灰兔，

在戈壁上还有它自己的窝。

看我这可怜的流浪儿，

在这世上有着什么？

只有更深的灾难啊在等待着我。

第二种类型的维吾尔剧音乐，是由各地区称为“达斯坦”[二]的另一部分民间说唱音乐、民间歌舞音乐和木卡姆[三]音乐发展而来。唱段较为长大，多属联缀式多乐段分节歌体。音乐在全剧中所占的比例较大，有较多的器乐段落（多为各段“达斯坦”的“买尔乎里”[四]）。音乐本身达到了一定的性格化和戏剧化程度。这一类维吾尔剧的音乐和流传在南、北疆地区的“十二木卡姆”特别是其中的“达斯坦”部分关系最为密切。被公认为维吾尔剧代表剧目的《艾里甫——赛乃姆》的唱腔就取自《拉克》、《乌夏克》、《纳瓦》、《乌扎勒》、《木夏乌热克》、《且比亚特》、《且尔尕》、《潘吉尕》等木卡姆的“达斯坦”部分。优美、深沉的旋律和曲折的戏剧情节以及古典的唱词相得益彰，使这部维吾尔剧从本世纪三十年代至今久演不衰。例如：

鲜花中有一枝分外娇艳

（《艾里甫——赛乃姆》赛乃姆/阿克琪阿娜对唱唱腔）

玛依拉·扎克尔、帕坦木·热依丁 演唱
周吉 记录

1 = F 2/4

（乌扎勒木卡姆第一达斯坦）（♩= 54）

(06666 666 | 06666 666 | 06666 6671 | 2323 23232 |

21 1 1176 | 721. 1 | 1 - | 7123 232.5 | 4433 2312 | 1232312 176 |

07772 1 75 | 76 6 6712 | 33232 12176 | 07 2 1 75 | 76. 6 |

06666 666) |: 0 6 6 6 71 | 2 34 3 32 | 0 1 1 7 76 |

（赛乃姆唱）Qi mən lər ning i qi də (yəy) na zuk qi mən

Rast tin eyt kin, jan a na, (yəy) gül ni kim tiz-

0 7 2 1·27 | 76· 6 | (06666 666) :|| 0 6 6 6 71 | 2 3 4 3 3 2 |

bar, (yəy) yət kin me ning〔h〕a lim〔ʁ〕a, (yəy)

di? (yəy)

0 1 1 7 76 | 7 2 1· 1 | 1· 2 712 | 26· 6 |

əy li gin iz 〔h〕ar, (yəy)

0 4 4 4 4 4 25 | 5 534 3 2 5 3 | 31 1 7 7 6 |

(a) Rastin eyt〔q〕in, jan a na, (yəy) gül ni kim tiz-

6 7 2 1·27 | 7 6· 6 | (253 32 12712 | 6772 1 7·5 | 76666 666) |

di? (yəy)

||: 0 4 4 4 4 425 | 5 534 3253 | 31 1 7 7 6 6 |

(阿克琪唱) (a) Nəqi mən dur, ba lam (əy) mən din so ray-

(a)〔h〕əm mə gülni əzəm tiz dim, ba yan əy li-

67172 1·27171 | 7 6· 6 | (06666 666) :|| 0 6 6 6· 6 7 1 |

sən, (nəy) kün də yüz ming

yin, (nəy)

2 3 4 3 323 | 2·1 1 7 7 | 7 1· 1 | 1· 2 712 |

hi yal bi lən qi mən ba〔ʁ〕lay mən, (əy)

2 6· 6 | 0 4 4 4 42·5 | 5 53· 4 3 2 5 3 | 31 1 7 7 6 6 |

〔q〕ay si bir si ni, bo tam,sa nga, (yəy) ba yan əy li-

(6712 |

67 2 1·27171 | 7 6· 6 | 25332 12712 | 6772 1 7·5 | 76666 666) |

yin, (əy)

‖: 0 6 6 6 756 | 6 44533 3 3 2 | 0 6 645 4·5 3 |

(赛乃姆唱)〔h〕eq〔q〕a qan da tiz mas i ding (ngəy) mun da〔q〕qi mən-

(a) Rast tin eyt kin, jan a na, (məy)〔q〕iy ni ma me-

(2345 |

2 3132 2 | 2 - | 465645 523 | 132· 2) :‖ 0 6 6 6 7 1 |

ni, (yəy) 〔ø〕l mi səm yət

ni, (yəy)

2 3 4 3 32 | 2·5 53 323·7 | 7 2 1· 1 | 1· 2 712 |

kü zər mən (əy) mu rad〔q〕a se ni, (yəy)

2 6· 6 | 0 4 4 4 4 425 | 5 534 3 2 5 3 | 31 17 7 6 6 |

(a) Rast tin eyt〔q〕in jan a na, (yəy) gülni kim tiz-

(6712 |

0 7 2 1·2 7 | 7 6· 6 | 25332 12712 | 6712 217·5 | 76666 666) |

di, (yəy)

0 5 5 5 5 5· | 2 5 i i7657 | 6 - | (6545 424545 |

(阿克琪唱)(a)〔h〕ər sa ba da a qi lur

6 06 0660) | 0 5 5 5 5 i | i 7 6 5·65 | 5 6 i i665 |

(a)〔q〕ir mi zi gül lər, (rəy) Gül ix〔q〕i da

5 4 5 3253 | 31 17 7 6 6 | 6 7 2 1·27171 | 7 6· 6 |

jan be rur hu xal bul bul lar, (yəy)

(06666 666) | 0 6 6 6 7 1 | 2 3 4 4 5 3 3 2 |

Ba lam, 〔ø〕y də bir na ti wan (nəy)

255 3 3232·1 | 7 2 1· 1 | 1·2 712 | 26· 6 | 0 4 4 4 4 42·5 |

(a) ye tim o〔ʁ〕lum bar, (həy) (a) U ning 〔q〕is sa si-

(6712 |

5 5 3· 3 3 2 5 3 | 31 1 7 7 6 6 | 6 7 2 1·27171 | 7 6· 6 |

ni, botam sa nga (yəy) ba yan əy li yin, (əy)

25332 12712 | 6772 1·27·5 | 76666 666) | 0 5 5 5 5 2 |

(赛乃姆唱) ʁ〔ɵ〕r sət mo ma

2 5 i i75·7 | 6 - | (6545 424545 | 6 06 0660) | 0 5 5 5 5·2 i |

ma nga (yəy) (a) ye tim o〔ʁ〕lung-

7 676 5·65 | 5 65i i 6 6 5 | 5 4 34 3253 | 31 17 7 6 6 |

ni, (yəy) 〔q〕ur ban 〔q〕i lay mənu ning 〔ʁ〕a yo 〔q〕u ba rim-

6 7 2 1·27 | 7 6· 6 | (06666 666) | 0 6 6 6 71 | 2 3 4 3 32 |

ni, (yəy) Sir da xim sən, jan a na, (yəy)

25 53 3221 | 721· 1 | 1·2 712 | 26· 6 | 044 4 4 425 |

ang la dər dim ni,(yəy) (a) Rast tin eyt〔q〕in

5534 3253 | 3117 766 | 672 1·27 | 76· 6 ‖

jana na,(yəy) gülni kim tiz di (yəy)

唱词大意：

赛乃姆(唱) 花束中有一枝花格外娇艳，
奶妈，不知这花是谁采编？
为什么今天的花束与往昔不同，
告诉我，这花是谁采编？

阿克琪(唱) 孩子，你问这花是谁采编，
这鲜花每天会由我折攀。
我采摘的花儿千朵万朵，
不知哪一朵引起你顾盼？

赛乃姆(唱) 这种花你往日从未采过，
我心中烦闷，请你快说。
我起誓将永远为你祈祷，
告诉我，究竟谁是采花者？

阿克琪(唱) 每天清晨鲜花争芳斗妍，
夜莺在花丛中如醉般鸣啭；
我有个义子本是个流浪汉，
他满腹悒郁从不出头露面。

赛乃姆(唱) 听说你有个孤独寡欢的义子，
何不引来与我促膝相谈，
好奶妈，你是我的知心人，
看到这异样的花我心神不安。

这一类维吾尔剧中，载歌载舞的场面出现得也比较多。这些场面用的音乐主要采自各部木卡姆“穹乃额曼”中的“朱拉”、“赛乃姆”等歌舞乐段及木卡姆的“麦西来甫”部分。维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》第二幕第一场表现宫女们在国王阿巴斯的殿前载歌载舞的乐曲

即取自“且比亚特木卡姆朱拉”乐段及其“买尔乎里”，曲调优美，节奏鲜明，具有很强的可舞性：

我们是阿巴斯汗王的宫女

（《艾里甫——赛乃姆》宫女们歌舞唱腔）

1 = F $\frac{4}{4}$

集体演唱
周吉记录

（♩=72）

‖: (3·255 4432 3 6 :‖: 3·255 4432 3·255 4432 | 3·255 4432 3 6 :‖

‖: 5·567 7567 7567 653 | [1.] 3176 5 4 4 3· 3 :‖ [2.] 3176 5 4 4 3· 3321 |

‖: 1·235 3212 1 7 6 5 | [1.] 6 7 6 5 4 4 3· 3 :‖ [2.] 6 7 6 5 4 4 3· 3321 |

‖: 11235 321 02223 2176 :‖ 11235 321 02223 2176 | 6716 16123 4231 2176 |

05676 5 4 4 3· 3 ‖: 1·111 1·6 7·777 7562 :‖ 1·111 1· 6 7·777 7· 5 |

5·676 5 4 4 3· 3 ‖: 2 3 4 5 5442 3 :‖ 2 3 4 5 5442 3232 |

rit （♩=54）

1·533 323 312·1 1 0) | （女齐）0 5 5 5 5· 5 536·5 5· 3 |

(a) Biz xa〔h〕i xa〔h〕i Ab bas

0 5 5 5 5·i6i 5 5 4· 4 3 | 0 5 5 5 5·i6i 5 5 4· 5 6 75 |
xa〔h〕i Ab bas ke ni zək ləri biz, xa〔h〕i Ab bas ke ni zək ləri biz,

6·3 3 2 1 23 5 3 6· 5 5· 3 | 0 5 5i66 5353 3 3 3· 2 1 |
Ke qə kün düz xa〔h〕al di da xa〔h〕al di da hiz mət〔q〕i li miz.

0 3 3 3 43 1 3·3 3 | 2· i i i 7 7i6 6 5 5 4 3 |
hiz mət〔q〕i li miz。 A〔h〕〔q〕ud ri til la ya rat ti

2·i i i 7 776 6557 6 | 0 2 2 7 7·6 6 5 543 3 2 |
(a) ya rat ti a ləm (a ya rəy) xa〔h〕al di da jəw la nə

65i65 6353 1 2 3· 2 1 | 2 3 4 5·6 5· 4 4· 2 3 |
jəw la nə jəw lan〔q〕i li miz. (way i la〔h〕i məy!

2 3 4 5· 6 5 4 4· 2 32532 | 0 3 3 3· 2 3 1 1 1 2· 1 1 |
way ja ni məy!) (a) xa〔h〕al di da pər wa ni dək.

2 3 4 5 5442 3232 | 1·533 323 312·1 1) |: 03 32 3·4 6 #5 66 62 i i7 65 |
〔H〕ər bi ri miz〔h〕ər xə〔h〕ər din

6 7 6 6 5 5 4 6 3· 3 :|: 2·i i i i 6 7 7· 5 5 4 6·3 3 2 |
tai lap el ni〔ʁ〕an, (a) xa〔h〕i Ab bas〔h〕u zu ri〔ʁ〕a

1. 0 2 2 2 #1 3 3 2. 2 :‖ 2. 0 5 5 5 5 3 3 5 5 i 6 5 |

tə〔q〕dim〔q〕i lin 〔ʁ〕an. tə〔q〕dim〔q〕i lin 〔ʁ〕an (nəy)

2. i i i 7 7i6 6 5 54 3 | 2. i i i 7 7 76 6 5 5 7 6 |

A〔h〕〔q〕udri til la ya rat ti (a) ya rat ti a ləm (a ya rəy)

0 2 27 7.6 6 5 5 4 3 3 2 | 65i65 6353 1 2 3. 2 1 |

Xa〔h〕al di da jəw la nə jəw la nə jəw lan〔q〕i li miz.

2 3 4 5.6 5.4 4. 2 3 | 2 3 4 5.6 5 4 4. 2 32532 |

(way i la〔h〕i məy! way ja ni məy!)

1. 0 3 3 3. 2 31 1 1 2. 1 1 ‖ 2. rit 0 3 3 3. 2 31 13 2. 1 1 ‖

(a) xa〔h〕al di da pər wa ni dək。D. S. (a) xa〔h〕al di da pər wa ni dək.

唱词大意：

我们是阿巴斯汗王的宫女，
日夜为国王献上我们的歌喉；
真主啊，威严的国王是你的使者，
我们象彩蝶在宫中跳起萨玛舞。
啊，真主，你是命运的主宰，
我们象彩蝶在宫中飞舞。

我们身穿高贵的绸缎朝服，
佩戴珠宝玉器金光闪烁；
真主啊，威严的国王是你的使者，

我们象夜莺是夺魁的歌手。
啊，真主，你是命运的主宰，
我们象彩蝶在宫中飞舞。

王宫象一座美丽的百花园，
我们是万紫千红中的翘楚；
真主啊，威严的国王是你的使者，
我们象灯蛾扑火环绕国王飞舞。
啊，真主，你是命运的主宰，
我们象彩蝶在宫中飞舞。

第三种类型的维吾尔剧音乐，存在于某些由各戏曲剧种移植来的剧目中，也包括一些七十年代以来新创作的剧目。这些维吾尔剧的音乐是以维吾尔族民歌、民间说唱音乐、歌舞音乐及“木卡姆”音乐、宗教音乐等各类传统音乐为素材，经过专业音乐家们的整理、加工、发展和一定程度的再创作而形成的。在这个过程中，专业音乐家们借鉴和吸收了各戏曲剧种中“板式变化体”成套唱腔的结构，和歌剧音乐主题贯串等技法，使得这些维吾尔剧的音乐唱腔在性格化、戏剧化和完整性方面都有了长足的进步。在这些剧目中，音乐比起戏剧故事及唱词来，同样有其重要意义。每一个重要角色都有了自己的音乐主题；戏剧化了的衬乐也在展现环境、展开剧情、烘托气氛等方面起到了举足轻重的作用；大段成套唱腔给观众留下的印象鲜明、深刻，成为塑造戏剧人物形象最重要的手段之一。全剧音乐布局合理、疏密有致。

根据同名京剧移植的维吾尔剧《红灯记》，其音乐唱腔在全疆各民族观众中家喻户晓，人人传唱。其中主要人物李玉和、李铁梅、李奶奶的唱腔分别以“十二木卡姆”中的《木夏乌热克》、《拉克》、《且比亚特》这三部木卡姆的音乐主题为素材，经过则克力·艾尔帕他、玉山江·加米、黑亚斯丁·巴拉提、斯坎德尔·赛都拉、周吉、奴尔买买提·色衣提等作曲家较大程度的发展、创作而成。他（她）们的主要唱段都形成了板腔体成套唱腔的完整结构，得到观众的肯定。例如：

雄心壮志冲云天

（《红灯记》李玉和唱腔）

1 = ♭B

艾坦木·玉赛音演唱
周　吉记录

慢起　速度自由

p —— ff —— fp

4/4 (咚 - - - | 2 - 4 5 | 6 . . 1̇ 7 5 | 6 - - - |

快速

1/4 2 66 | 5645 | 3544 | 332 | 6 33 | 2312 | 7211 | 776 |

0 67 | 1712 | 323#4 | 5#457 | 6 0 | 5 6 | 7 | 7 | 7 | 7 06 |

3 | 2 | 1 | 7 | 6 | 5645 | 3 | 0. 2 | 6 | 5 | 4 | 3 |

突慢 散 *mf*

2 | 1321 | 7 | 0 6 | 2 | 1 | サ 7 6 5 7 6) 0 7 7 1

Gun di pay-

f *mf*

3 2.4 3.. 5 4. 2 3 (03 1 2 3 3 3 3) 0 3 3 2. 3 1.. 7 676.2 1

lar b〔ø〕ri dək

f

7 7 7 5 3 6. (7 6757 6 - 671230) 0. 3 3 2 5 4 5 4 3 2.312

how lax ti, qi〔q〕sam-

(3 - 3 123

ff *fp* *ff*

3 0 0 0 5. 6 5 3 1 5 1 03 5. 712345 6 0 6 6 6 6 6 6)

0 . 6 5 . 7 6 . 7 5 . 7 6 4 . 5 3 1 . 3 2

qi〔q〕sam-

(6. 66 6 6 i 2 | 2/4 *ff* 3.5 #4 2 | 3 0 0 | 6 0 0 |

2 2 2 5 2 5 #4 5 07 | 6 0 0 0 | 2/4 0 0 | 0 0 | 0 0 |

7 7 2 i 7 6 2 02 | 3 0 0 0 | 2/4 0 0 | 0 0 | 0 0 |

tur mi din.

2 2 2 5 2 5 #4 5 07 | 6 0 0 0 | 2/4 0 0 | 0 0 | 0 0 |

5 5 5 6 7 i 7 05 | 6 0 0 0 | 2/4 0 0 | 0 0 | 0 0 |

ff *mp*

|: 2255 4455 | 3344 2233 :| iiii 2222 | 3333 4444 | 5555 4444 |

ff

3 3 i213 | 2 2 2 2 | 2 2 2 2 |: 2266 5566 | 4455 3344 :| 2222 ii22 |

p

♭7711 6677 | 5566 4455 | 3344 2 0 | iiii 2222 | 3333 4444 |

渐慢 *ff*

5555 4444 | 3333 i2i3 | 2 2 2 2 | 2 2 2 2 | 6 - |

散、由慢渐快 *f*

サ 5 6 4 3 2 3 i 2 3 5 4 3 - 32345671 | 2 - - |

4/4 2. 2 2 2 i 2 7 i | 6 - -) 3 | 6. 6 5. 6 4654 | 3 - - i 7 |

（女声伴唱）A〔h〕 A〔h〕

0 0 0 3 | 2. 3 1. 3 2312 |
(男声) A〔h〕

6. 6 5. 6 4654 | 3 - - 0 | 0 7 3. 3 |
(女声) A〔h〕

7 - - 5 | 6. 12 3. 5 #42 | 3 - - - | 2/4 3 0 0 |
A〔h〕

2. 3 1321 7 5 | 6. 7 1 2 | 7 - - - | 2/4 7 (33 21 |
A〔h〕

中速 f

7♭7 ♮7. 6 60) | mf 0 5 5 6 6 | 6. ♭7 1 2 | 2 3 3 2 1 |
(李玉和唱) Bol di bənt koy za - ki xən' gə dəp〔q〕i lix ma

♭7. 6 6 | mf 0 4 4 4 4 | 4. 2 3 3 | 3 3 4 5 4 |
ham hi yal, put - ko lum ni qing qü xəp koy sang mu bu zən-

3. 1 2 | f (0 34 5654 | 3. 1 2 2 | mp 2) mf 5 5 5 5 |
jir bi lən, U lu〔q〕ni yət,

(6. 6 6 6 | 6 6 6 6 | 6 0)

52 5657 | 6 - | 6 - | 0. 4 4 4 | 3 1213 | p 2 - | 2 - |
yük sək i ra dəm ni

f

2. 3 3 4 | 6. 7 5657 | 6756 4. 5 | 3 1 | 2. 5 4. 5 |

〔q〕i lal may sən

(2 5 | 4 3 | 2 0 嗒嗒 |

p

3 1213 | 2 - | 2 - | 2 0 0 | 嗒 嗒 0 | 嗒嗒 嗒 0 0 | 嗒嗒 嗒 0 2345 |

快速

〔q〕a mal!

ff

6 6 5 5 | 4 4 3 3 | 2 2 2 2 | 2 0 5671 | 2 2 1 1 | ♭7 7 5657 |

ff

6 6 6 6 | 6 0 5671 | 2222 1111 | ♭7777 6666 | 1111 ♭7777 |

p

6666 565♭7 | 6 6 6 6 | 6 6 5 0 | 4 3 | 1 2 1 3 | 7/8 2 2 2 2 | 2 2 2 0) |

5 5 6 6 | ♭7 5 6 6 | 5 5 5 5 | 4 5 6 0 |

O〔ʁ〕ri Jiu shən məh pi〔hø〕j jət ni e lix〔q〕a al di rap,

f

6 ♭7 1 7 | 6 5 1 ♭7 | 6 3 2 3 1 | ♭7 6 6 (6 5 |

〔q〕iy ni di bar qə u sul bi lən ja za lap k〔ø〕p u zak,

6 3 2 3 1 | ♭7 6 6 0) | 1 2 3 4 | 3 2 2 2 |

S〔ø〕ngü güm qul- qul bo lup bu

1 2 3 5 4 | 3 2 2 - | 4 4 3 2 | 2 7 1 4 2 |

tən li rim ti lin si mu, Bu me ning〔q〕əl- bim-i ra dəm

5 6 7 2 1 | ♭7 6 6 (6 3 | 2 3 2 3 1 2 | 7 6 6 0) |

taw li nip bol di po lat.

1 2 3 4 | 3 2 2 2 | 1 2 3 5 4 | 3 2 2 0 |

Mən e lip mə〔ʁ〕rur〔q〕ə dəm tax lap ja za məy da ni〔ʁ〕a,

2 3 4 5 | 4 5 4 2 4 | 3. 3. 5 | 4 2 3 2 |

ʁ〔ø〕tü rüp be xim ni tik kəl-

(6 2 1 7 | 6 1 7 1 6)

3 4 6 5 7 | 6. 6 - | 6. 6 - | 4 6 3 3 |

gü si gə

(2. 7 | 1 2 |

1 2 1 3 2. 2 | 3 4 5 4 | 3 3 3 1 6 | 2/4 2 - | 2 - |

kəl gü si gə ba〔q〕tim xu qa〔ʁ〕.

（弹拨乐）

3 3 1 1 2 2 3 3 | 5 5 2 2 3 3 5 5 | 6 6 3 3 5 5 6 6 | 7 7 5 5 6 6 7 7 | 2 2 6 6 7 7 2 2 |

（吹管乐）

0 0 | 0 0 7 2 | tr 3. 2 3 | tr 5. 3 5 | tr 6. 5 6 |

3 3 7 7 2 2 3 3 | 5 0 0 | 5 5 6 7 1 2 3 4 | 5 0 0 | 2 2 3 4 5 6 7 1 |

7 7 7 7 2 2 3 3 | 5 5. | 5 0 0 | 2 3 2 7 5 7 | 2 - |

渐慢

p

sf

中速

〔q〕a ri sam k〔ø〕k

tə lə pil dər in〔q〕i lap〔q〕i- zil tu〔ʁ〕i, Xum Ya pon〔ʁ〕a

〔q〕ar xi yan〔ʁ〕in〔ʁ〕a to lup tu〔h〕əm mə ya〔q〕.

Al was ti lar, bu zor lu〔ʁ〕ung dəwran sü rəl məy du u za〔q〕!

ke ti du

jut lar〔ø〕tüp,

(əy!)

渐慢　　　　ff 慢　　　　稍加快

(2· 5 4 3 | 2 2 3 4 | 5 5 6 | 2 - | 1 1 6 | 2 2346 |

2 - | 2 - | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

f　　　　p　中慢 mf

5 5 4 4 | 3 3 1213 | 2 2 2 2 | 2 2 2 2 | 2 0) 5· 5 |

（女声伴唱）Bar qə

6 - | 6 - | 6· 1 7176 | 5 5 7· 1 | 2 - | 2· 4 2 |

gül lər e qi lip

(5 52 1217 | 6 6 #4546 |

1· 2 7 | 6 #4546 | 5 - | 5 0 0 | 5·) 3 3 4 |

qaq hux pu ra〔q〕, Ye ngi Zhong-

5 - | 5· 6 5 | 4· 5 4· 4 | 3· 5 4· 3 | 2· 3 1213 | 2· 2 4 3 |

guo tang 〔q〕o ya xi dək ja〔h〕an〔ʁ〕a

(6 3 4 3 | 2 1 |

mp

2 1 | 7172 1277 | 6 - | 6 - | 7· 2 1 7 | 6) 5· 5 |

nur nur qa qar. 〔q〕i li-

mf

5 5 | 5 3 5· 7 | 6· 7 5657 | 6 6· 7 | 1· 3 2 |

du Zhong- guo da jəw lan 〔q〕ip-〔q〕i zil tu〔ʁ〕

lar xu qa〔ʁ〕, （李玉和唱）Oy li sam xu ni qi-

ngiy du 散 i xən qim- i ra dəm

〔h〕əm mə wa〔q〕! Par ti yə gə

（合唱）

ix li dim, le kin t〔øh〕pəm bək mu az, Yət ti mu Bəy-

shən gə diən ma, mən di ki təx wix mu xu.

Wang Liən jün mu bu ix ta mən bi lən la ba〔ʁ〕lan 〔ʁ〕an

Xu nga 〔h〕ər giz 〔q〕or〔q〕 may mən ḳan qə qix ləp

亲切地

f

(5 5 5 5 | 3 2 1 7 | 6756 5)

mp

6 5 6 4 6 | 5. 5 - | 2/4 0 0 | 3/4 0 0 5 5 |

tart si mu. A nam

(6. 2 1 2 7 | 6 0)

2/4 6761 7 | 5. 2 1 7 | 6 - | 6 7 1 | 2 3 |

bi lən 〔q〕i zim mu ma nga oh xax

渐快 (2 2 2 2 | 2 5 4 3) | 快

1. 5 4534 | 2 - | 0 0 | 2 2 2 4 | 3 1 2 |

ji gər lik, Ah tur məh pi 〔hø〕j jət ni

1 2 3 4 | 3 2 2 | 4 4 3 2 | 2 7 1 4 2 |

O〔ʁ〕ri Jiu shən məyling qə, Yər-as manni teni tip mu

散

2 7 1 7 | 6. 5 5 0 | サ 1. 1 1 1 1 1 1 3 25 3.. 5

ta pal may sən za di la; In 〔q〕i lap qi lar zə bər dəst,

4. 2 3. (6 1 2 3. 5 #4 2 | 3) 03 3 4 6 57 6 - 4. 6 3. 1 2 0 |

ba sar al 〔ʁ〕a

慢 有气势地 fff

（李唱） 2/4 5.43433 231 | 2 - | 2 - | (2 5 4 3 / 0 0 | 2 - / 0 0) ‖

məng gü gə! ff

2/4 0 0 | 2 - | 4 5 | 6 - | 6 - ‖

2/4 0 0 | 6 - | 1 3 | 2 - | 2 - ‖

（合唱） məng gü gə!

2/4 0 0 | 2 - | 4 5 | 6 - | 6 - ‖

2/4 0 0 | 4 - | 6 - | 2 - | 2 - ‖

京剧原词：

狱警传似狼嗥我迈步出监。
休看我，戴铁镣，裹铁链，
锁住我双脚和双手，
锁不住我雄心壮志冲云天。
贼鸠山，要密件，毒刑用遍，
筋骨断体肤裂心如铁坚。
赴刑场气昂昂抬头远看，
我看到革命的红旗高举起，
抗日的烽火已燎原，
日寇看你横行霸道能有几天！
但等那风雨过百花吐艳，
新中国如朝阳光照人间。
那时候全中国红旗插遍，
想到此信心增斗志更坚。
我为党做工作很少贡献，
最关心密电码来到柏山。
王连举他和我单线联系，
因此上不怕他乱咬乱攀。
我母亲我女儿和我一样肝胆，
贼鸠山，要密件，
任你搜，任你查，
你就是上天入地搜查遍，
也到不了你手边，
革命者顶天立地勇往直前！

听罢奶奶说红灯

（《红灯记》李铁梅唱腔）

1 = D

慢 深情地

吐尼萨·沙拉衣丁演唱
周 吉记录

mp

サ（2. 2 i 7 6 5 3 2 3 i 2 i - ）0 1 1 2 3. 4

S〔ø〕z ləp bər di

5 5 3 3i 6i56 5 5.. ⁝ 0 5 5 6 i - 6. i 7 5. 7 6 5 35 4 3 4 2.. ⁝

mo mam ma nga (q)i zil qi ra(q)

2 3 4 5 - 3 i 7. 6 5 - ⁝ (2 i 7 2 6 5 5 5 5) ⁝

(h)ə(q) (q)i də,

6 6. 6 6. 5.i6i 5 5 3 5 6 6i 5 35 3 121.3 2 - ⁝

S(ø)zi (q)is (q)a bol si mu

2 3 4 5 - 3. i 6i56 4. 3 2325 3 - ⁝

tol(ʁ)an qong (q)ur

(0 i 7 6 |

1 2 1 3. 2 | 2/4 1 - | 5 4 3 2 | 1 3. 2 | 1 -) |

mə ni gə.

サ 0. 5 5 6 7. 6.2 i. 7 7 7 7 7 0. 6 6 7 57 6 7 576 ⁝

Ni mə ü qün (h)ər (q)a qan da dam bi lən

5 5. 5 3 5. 7 6 - ⁝ 2. i i i i i i. 7 5. 7 6 0 ⁝

ta(ʁ)am- lar (q)il qə pər wa(q)il may du

3 4 5 6 57 6 6767 6. 2 i ⁝ 7 6. 6 5 - |

xun qə hə tər- jəw ri gə?

p

2/4 (2 i 7 i | 7 6 6 | 3 2 i i | 7 i7 6 | 3 4 5 5 |

渐慢 pp 突快 f

3/4 6 5 4 4 343 | 2/4 2 2 2 | 0 2 5 6 | 7. 7 7 7 | 0 5 6 7) |

i. i | i 7 | 6. i 7 6 | 5 - | 6 6 6 5 | 6 2 |
Mə〔q〕sət xu ki Zhong guo- ni, yo〔q〕sul lar ni 〔q〕ut 〔q〕az

i - | i - | 0 5 6 | i i. | 2 5 3 2 | i 7 |
ma〔q〕 Ta ja wuz qi düx mən gə

5. 7 6 | サ 0. 6 6 6 2 i3 2 - i535 2. 3 i 7 5. 7 6
ə jəl yol lap

中速 (5656 5656 |
6 2. 2 i 7 6 | 2/4 5 - | 5 i 7 6 | 5 4 3 2) |
g〔ø〕r 〔q〕az ma〔q〕!

(0 4 3432 | i 0)
3 3 2 3 4 | 5 3i6i | 5 4 3 2 | 1 - | 5 i 7 7 | 6 5 |
Mən mu əm di ix 〔q〕il sam, xun da〔q〕 ix lar

(0 6 5645 | 3 56 7672 | i 0)
4546 5645 | 3 - | 0 0 | i 6 i 2 | 3. 5 2532 |
〔q〕i li mən, A dəm bol sam

i 7. 6 | 565i 6 | 3 3 2 3 4 | 6. i 5i6 | 4 3. 2 |
mən qo 〔q〕um xun da〔q〕 a dəm bo li-

渐慢 中慢

mən. Tie mey, ki qik

ə məs sən! On yət ti gə kir ding sən, Az-paz yar dəm

〔q〕il məy sən da dang 〔ʁ〕a sən ni mix 〔q〕a? Se ning da dang

渐慢

mi sa li on pat man yük k〔ø〕 tər sə,

Tie mey 〔h〕ə〔q〕 li〔q〕 sək kiz-

ni sən üs tüng gə e lix-

mf *p*

〔q〕a.

京剧原词：

听罢奶奶说红灯，
言语不多道理深。
为什么爹爹表叔
不怕担风险？
为的是救中国，救穷人，
打败鬼子兵。
我想到：
做事要做这样的事，
做人要做这样的人。
铁梅呀！
年龄十七不算小，
为什么不能帮助爹爹操点心？
好比说，
爹爹挑担有千斤重，
铁梅你应该挑上这八百斤。

十七年风雨狂

（《红灯记》李奶奶唱腔）

1＝D

阿依夏木·克里木演唱
周　吉记录

サ（5 - - - ∨ ⁝ 3. 5 3 2 3 2 ⁝ 1 2 3 5 1 - ）5 6. 6

On yət ti

1. 2 6 1 6 5 3 5 ⁝ 3 - - ⁝ 5. 5 5 5 6. 1 ⁝

yil xid dət lik bo ran

（5671 2.3 5 6 3 6 5 - ）

5 6 5 3 5 3 3 2 3 1 0 0 2 3 5. 3 6.536 ⁝ 5 - - - - - ⁝

qap qun i qi də,

i̇ i̇ 5 6· i̇ 5 6 5 3 5 3 3 3 2 3 1 0 ⁝ 0·2 2 3

〔ø〕t müx tin s〔ø〕z e qix 〔q〕a 〔q〕i lal mi

mf (5·6 1 2 | 6 2 1 -)

5 36 5· i̇ 6 i̇ 6 5 353 2·3 1 0 ⁝ 5 35 3 2 13 2 1· ⁝ 1 - - ⁝

dim mən jür' ət,

mp

5 5 5 3 0·5 5 6 i̇· 2̇ 7· 5 6 0 ⁝ 5 6 i̇ i̇ 3̇ 2̇ 3̇

〔q〕or〔q〕tum se ni g〔ø〕 dək qa〔ʁ〕lap i ra dəng

p f f

i̇ 7 5 6 5 7 6 5 - ⁝ (i̇ 7 6 5 -) ⁝ i̇ i̇ i̇

ni a jiz dəp, 〔q〕iy nal dim

6 · i̇ 5 6 5 4 4 4 - 3 2 3 2 ⁝ 0 2 3

s〔ø〕z e qix tin təm xəl

5 3 6 5· i̇ 6 i̇ 6 5 35 3 2·3 1 0 ⁝ 5 35 3 2 13 2 1· ⁝

səm mu nəq qə rət.

慢起 转中快 mf

(3·5 3 ⁝ 2 3·3 2 | 2/4 1 5̣ | 6̣ 2 | 1) 1 2 |

〔q〕a ri-

3 4 | 5 6 4 5 | 6· i̇ | ♭7 6 | 5·6 5·6 | 4·5 4·5 |

xim qə, bu kət kən qə

3·4 3 | 2·3 2·3 | 2 ∨ 2 3 | 4 - | 5·6 4 | 3·5 3 |
da dang 〔q〕ay tip ki-

mf — *mp*
(1·6 5 6 |
2·3 2 | 1 0 0 | 4 5 3 | 2 3 1 2 | 1) 1 2 | 3 4 |
ləl məs, Mo mang ning-

(2·5 3 4 | 2 0)
5 6 4 | 3 3 5 | 4 5 3 4 | 2 - | 2 2 3 | 4 - |
mu tu tu li xi, 〔q〕a mi li-

f
5·6 4 | 3·5 3 | 2·3 2 | 1 (6 6 | 5 6 4 6 | 5 0 |
xi tur 〔ʁ〕an gəp.

mf
5 6 7 2̇ | 1̇) 1̇ 1̇ | 1̇·2̇ 1̇ | 7·1̇ 7 | 6·7 6 | 5 4 5 |
In 〔q〕i lap ning e 〔ʁ〕ir yü-

6 - | 6·♭7 6·7 | 5 ∨ 5 6 | 7 6 2̇ | 1̇·2̇ 1̇ | 7·1̇ 7 |
ki qüx ti əm di zim-

(5 6 |
6·7 6 | 5 - | 7·1̇ 7 | 6·7 5 6 | 5) 4 5 |
mf
ming gə, Tie mey

(4 5 6 | 4 5 4 3 |
6·1̇ 6 | 5·6 5 | 4 5 6 | 4 5 4 3 | 2 - | 2 - |
ki zim s〔ø〕z ləp be rəy

2 0)

2 2 3 | 4 - | 5.6 4 | 3.5 3 | 2.3 2 | 1 (12 3234 |

qin s〔ø〕 züm ni bir- bir ləp,

mf 加快

5 4 3 2 | 1 0) 4 5 | 6 - | ♭7.i 6 | 5.6 5.6 | 4 5 |

Tie mey 〔q〕i zim, yi〔ʁ〕 li ma,〔q〕ay-

mf

6 - | ♭7 6 | 5 5 6 | 4 6 5 | 0 6 6 | 5 i 6 |

〔ʁ〕u qək mə jə sur bol Da dang dək gang

mf *mp*

5 6 4.5 | 3 - | 2 3 4 | 5 6 4 5 | 6 - | 6 - | 6.♭7 |

i ra di lik, 〔q〕i zil yü rək

ff 渐慢

(5 6.i | ♭7.i 6 | 5 0) ‖

f *f*

6 ♭7 5 | 6 . i | ♭7 i 6 | 5 - | 5 0 | 0 0 ‖

ba tur bol!

京剧原词：

十七年风雨狂，怕谈以往。

怕的是你年幼小志不刚，

几次要谈我口难张。

看起来你爹爹此去难回返，

奶奶我也难免被捕进牢房。

眼见得革命的重担就落在了你肩上，

说明了真情话，

铁梅你不要哭莫悲伤，

要挺得住，你要坚强，

学你爹心红胆壮志如钢！

总之，维吾尔剧的唱段结构多数属单曲体、联缀体，在某些剧目中可以看到唱腔向板式变化体发展。

维吾尔剧唱腔的歌词格律比较复杂。从大的方面来说，可以分为“巴尔玛克维孜音”和“阿鲁孜维孜音”[五]这两种不同的格律。“巴尔玛克维孜音”以单词为单位划分每句的词节，格律和叶韵都较为自由，因此常被当代的词作者采用。“阿鲁孜维孜音”以音节数及其轻重交替的不同格式为单位来划分每句的词节，格律和叶韵都十分严格，具有较强的音乐性，是维吾尔族“达斯坦”及其他古典诗歌常用的格律。

上述第一类维吾尔剧的唱词多为短小的律诗，其格式与当今广泛流传于维吾尔族民间的“苛夏克”相同：每首常为三至五段，每段多为四句，每句以七音节者居多，也可见到五音节、八音节者。多用“巴尔玛克维孜音”，偶见用“阿鲁孜维孜音”者。大都押尾韵，押韵方式有句句韵；一、二、四句韵；双句韵，单句不韵等多种。“苛夏克”的每句唱词可以分作若干个被称作“吐拉克”的词节。

第二类维吾尔剧的唱词大都经过历代文人的加工，故格律严谨、词藻华丽。这类多段体分节式律诗大都采用“阿鲁孜维孜音”。每首唱词分二至六段不等，以三段者居多。每段或二句，或三句，或四句，或五句；每句七至十六音节，以十至十六音节者居多。同样以押尾韵为主，却因各种不同的押韵方式而形成不同的体裁。在维吾尔剧唱腔中最常用的体裁有：

“亥再尔”。每段二句，每句十至十六音节。第一段上、下句押韵。第二段起每段的下句押韵，上句不韵；或上句的腰、尾和下句的腰另韵。如《艾里甫——赛乃姆》中的唱段《我愿做一名护花的园丁》。

“木拉巴”。每段四句，每句的音节数相同。第一段四句同韵，第二段起前三句另韵，第四句与第一段同韵。即：

A、A、A、A。（第一段）

B、B、B、A。（第二段）

C、C、C、A。（第三段）

……

（A 表示每句的韵脚）

这种特殊韵律格式，如《艾里甫——赛乃姆》选段《哥哥你去向何方》（意译）：

你还不曾对我说句话，

哥哥呀你要去哪？

你对我们撒手不管，

哥哥呀你要去哪？

母亲还等你去服侍，
百年后还要你尽孝，
你还不曾为母亲送葬，
哥哥呀你要去哪？

你撇下我多么可怜，
我的心都要碎了，
你把离愁留给我，
哥哥呀你要去哪？

（△表示押韵位置）

除“亥再尔”和“木拉巴”之外，第二类维吾尔剧中尚能见到“莫赛来斯”（每段三句，第一段三句同韵，第二段起前二句另韵，第三句与第一段同韵）、“莫亥买斯”（每段五句，第一段五句同韵，第二段起前四句另韵，第五句与第一段同韵）等体裁的唱词。

在每一种“阿鲁孜维孜音”体裁的每句诗中，又可以分作二至六个被称作“台泼依尔”的词节。每个“台泼依尔”中，各音节的长短、重轻、排列方式多有变化。择要有“帕、依”，“派、乌尔”（“乌尔”，连读，为单音节〔wɔl〕。以下凡两个汉字表示的，皆连读，为单音节），“梅泼〔mep〕、乌尔”，“帕、依、龙”，“派、乌、龙”，“派、埃、郎”，“帕、依、拉特〔læt〕”，“帕、埃、龙”，“法、依、郎”，“法、埃、龙”，“法、埃、郎”，“梅泼、乌、兰恩〔lə:n〕”，“梅、派、依尔〔il〕”，“莫、法、依尔”，“梅、法、衣、龙”，“帕、依、拉、通”，“派、埃、拉、通”，“莫泼〔mɔp〕、台、埃、龙”，“梅、帕、埃、兰恩”，“莫斯〔mɔs〕、台泼〔daip〕、埃、龙”，“莫、法、依、拉、通”，“莫、塔、法、依、龙”，“莫斯、塔、依、拉、通”等多种。正是这些“台泼依尔”的不同组合才构成每一诗句的音步即各音节的长短、重轻变化及其不同交替格律，由此制约着唱词的节奏变化，并制约着唱腔音乐的旋律节奏。

第三类维吾尔剧的唱词多出自当代专业作家的手笔，多用“巴尔玛克维孜音”，格律自由、多样，但大多脱不出律诗的窠臼。

维吾尔剧的唱词情深意切、感人肺腑。叙事与抒情融为一体，常用生动的比喻抒发深沉的感叹，并善用排比修辞手法。

运用比喻的如：

“岁月象东流的江水，
他生命的树也在增长年轮”。

《莱丽——麦吉侬》

“我的双眸将恋人四处搜寻，

好象乞丐在等待施主的怜悯”。　　　　　　　　《艾里甫——赛乃姆》

“被苍鹰追逐的小灰兔，

在戈壁上有它自己的窝。

象我这样的流浪汉，

在这个世上有着什么”？　　　　　　　　　　　《阿达尔古丽》

运用排比的如：

“谁若贪杯常把爱情甜酒痛饮，

他将会失去理智变得麻木不仁”。

“谁若被爱的幽香带走，

他将会象走进梦际中了此一生”。

“谁若贪婪地久坐爱的餐巾，

他将难以把生死利弊权衡”。　　　　　　　　《热比亚——赛丁》

维吾尔剧唱词经常引用古代故事、宗教经典、神话传说。如《艾里甫——赛乃姆》中艾里甫的一段唱词：

离愁似火已把我烧成灰烬，

我向万能的真主陈述衷情。

帕尔哈特为爱情劈开比斯顿山，

我能否象他那样见到西琳？

我抬头仰望寂寥的星空，

离愁别恨顿时涌向心中。

皎洁的明月啊你在哪里？

我象只夜莺在深山悲恸。

悲愁如山压在我的头顶，

食如毒鸩、衣比铅重。

泉水映照我孤独的身影，

我象玉素甫被投入狱中。

诗中的帕尔哈特、西琳、玉素甫分别是维吾尔族古典爱情长诗《帕尔哈特——西琳》、《玉素甫与孜来哈》中的主人公。艾里甫一再以古典作品中的人物自况，以及唱词中不断出现“火”、“比斯顿山”、“寂寥的星空”、“明月”、“夜莺”等意象，使本段唱词勾画出的场面、营

造出的氛围和表达出的真挚感情都极富感染力。

维吾尔剧唱词还有一种独特的表现手法：每段唱词的最后一句始终不变，以不断的重复来强调人物的某种情结，演唱起来有一唱三叹之妙。如《艾里甫——赛乃姆》第一场，艾里甫在御花园急切地等待赛乃姆时的一段唱词：

哎！朋友们！告诉我，
为什么情人还不来临？
爱情的烈火在心中燃烧，
为什么情人还不来临？

我在守望她如花的身影，
我愿朝夕与美人相亲。
约会的时间已经过去，
为什么情人还不来临？

期待的时刻多么难忍，
望眼欲穿我面对花径。
我的心都要碎了，
为什么情人还不来临？

我食如毒鸩难下咽，
衣如枷铐缠上身。
红润的双颊已经憔悴，
为什么情人还不来临？

这一类唱段的每一乐段最后一乐句的旋律也大致相同。这相同的最后一句词和最后一句乐曲都被称作“乃克拉特”，它们的反复出现给观众留下了深刻印象。

衬词的大量运用也对感情的抒发起着重要的作用。维吾尔剧唱腔中的衬词，大致可以分为无词意的语气词和有词意的实义衬词两大类。前者如：“哎”、“耶”、“乃”、“喂”、“啊”等，后者如：“亚尔”（意为“情人”）、“江”（意为“生命”）、“江尼木”（意为“我的生命”，引申为“我的爱人”）、“亚林梅”（意为“我亲爱的”）、“安拉”（伊斯兰教所信奉的真主）、“达台”（意为“痛苦”）、“台尔迪姆”（意为“我的痛苦”），“台尔腾”（意为“你给我带来的痛苦”）等。在一些唱段中，还可以见到用赞颂或思念的人名构成衬句反复歌唱的现象。如维吾尔剧《阿达

尔古丽》主题歌：

被苍鹰追逐的小灰兔，（达台喂阿达尔古丽）

在戈壁上还有它自己的窝。（喂阿达尔古丽）

象我这样的流浪汉，（喂阿达尔古丽）

在这世上有着什么。

只有无穷无尽的灾难在等待着我。

有的唱段中语气衬词和实义衬词还可结合成完整的“衬补乐段”，从而进一步抒发感情、渲染气氛。

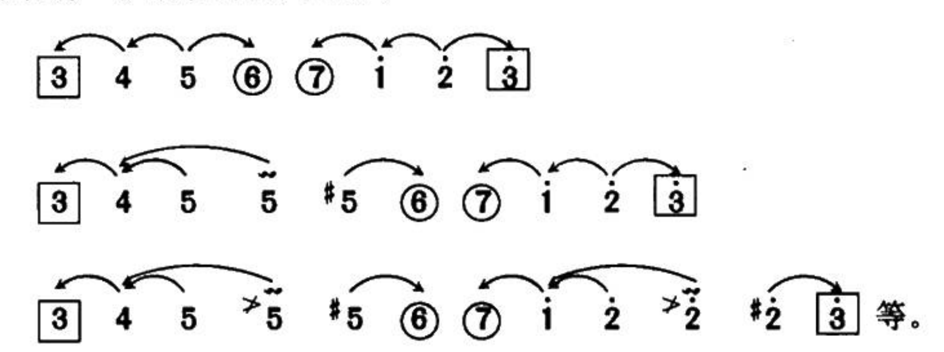
维吾尔剧的唱腔音乐高亢、深沉，旋律起伏舒展，音域宽广。其总的风格特点与维吾尔族民间歌曲、民间说唱音乐、民间歌舞音乐、民间器乐曲、古典套曲“木卡姆”及宗教音乐等传统音乐相近。这种鲜明的民族特色具体表现为下列各方面的形态特点。

一、乐律、乐调方面的特点。

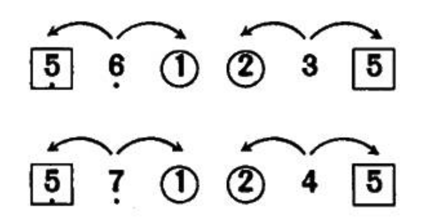
维吾尔剧音乐的调式种类多样，变化繁复。五声、六声、七声的音阶都可以见到，“1、2、3、5、6、7”等六者又都可以作为乐曲结音。一般说来，反映南疆地区生活的维吾尔剧音乐以七声音阶为主，结音以“2、3、5、6、7”五者居多；反映东疆地区生活的维吾尔剧音乐中可较多地看到五声、六声的因素，结音以“1、2、5、6”四者居多；反映北疆地区生活的维吾尔剧音乐兼有上述两者的特点。

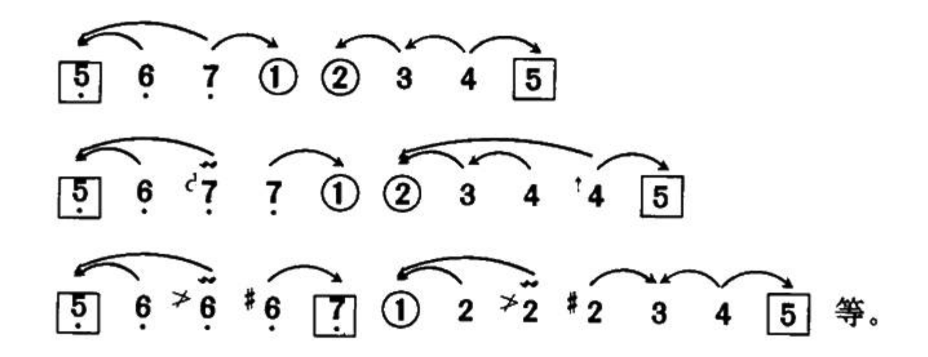
结音相同的乐曲又可以因其音阶结构的不同及各音级在功能方面的差异而构成不同的调式。以结音为“3、5”者为例，其调式音阶的结构和各音级的功能可能有以下多种变体形态：

结音为“3”的各种调式音阶：



结音为“5”的各种调式音阶：





(上列图式中,外围画方框的音为乐曲结音,外围画圆圈的音为旋律骨干音,箭头表示各乐音的主要运动方向。"≯"为半升符号,表示该乐音要升高四分之一音即五十分小左右;"ᵈ"为半降符号,表示该乐音要降低四分之一音即五十音分左右;"⌣⌣"、"⌢⌢"分别为上下游移音符号,表示该乐音要在五十音分左右的范围内作上、下游移。)

这些图式所显示的维吾尔剧音乐在乐律、乐调方的特点有:

1. 双结音特点。在一些维吾尔族乐调中,有两个(而不仅仅是一个)乐音都可以作为乐曲结音。

2. 一音多位特点。即音阶上的某一个或几个乐音可以有若干个不同的音高位置。(如以"3"为结音的第三例中,乐音"5"和"2"都有着原位、半升、升高半音这三种不同的音高位置)。

3. 游移音特点。即音阶由若干个固定的音级及一个或几个游移的"音过程"共同构成。

4. 微分中立音特点。除五度相生律、纯律和十二平均律外,四分中立音律的影响在维吾尔剧音乐中也经常可以看到。它们在结音不同的乐曲中所可能出现的主要位置如下:

[1] ↑2 ↓3 4 5 6 7 [i]

[2] 3 ↑4 5 6 7 i [2]

[3] 4 ≯5 6 7 i ≯2 [3]

[5] ≯6 ᵈ7 1 ≯2 3 4 [5]

[6] 7 ↑1 2 3 4 5 [6]

[7] 1 ≯2 3 4 ≯5 6 [7]

（底下画单横线的表示常见，底下画双横线的表示最常见。）

一般说来，维吾尔族传统音乐中的微分中立音主要出现在以“3”、“5”、“7”三者为结音的乐曲之中。若以“四音列”理论来分析，结音为“3”、“7”这两种带有微分中立音的“基本四音列”是完全相同的：

音级名称	[3] [7̣]	4 1	≯5 ≯2	6 3
音级序号	Ⅰ	Ⅱ	Ⅲ	Ⅳ
相邻音之间的音程		（Ⅰ—Ⅱ） 小二度	（Ⅱ—Ⅲ） 四分音宽二度	（Ⅲ—Ⅳ） 四分音窄二度
相邻音之间的音分值		（Ⅰ—Ⅱ） 100	（Ⅱ—Ⅲ） 250	（Ⅲ—Ⅳ） 150
与结音之间的音程		（Ⅰ—Ⅱ） 小二度	（Ⅰ—Ⅲ） 中三度	（Ⅰ—Ⅳ） 纯四度
与结音之间的音分值	0	（Ⅰ—Ⅱ） 100	（Ⅰ—Ⅲ） 350	（Ⅰ—Ⅳ） 500

以“3”为结音的、带有两个微分中立音的音阶是两个相距五度的这样的“基本四音列”的连结：

（上方五度调的 [3] 4 ≯5 6 ）

[3] 4 ≯5 6 1̇ ≯2̇ [3̇]

以“7”为结音的、带有两个微分中立音的音阶是两个相距四度的这样的“基本四音列”的叠加：

（上方四度调的 [7̣] 1 ≯2 3 ）

[7̣] 1 ≯2 3 4 ≯5 6 [7]

在这两种调式音阶中，各乐音与结音之间又构成了除中三度之外的中六度（八百五十音分）和中七度（一千零五十音分）。

以“5”为结音的、带有两个微分中立音的音阶由两个相距四度的另一种“基本四音列”叠加而来：

（上方四度调的 [5] ≯6 7 1）

[5] ≯6 7 1 ≯2 3 4 [5]

这种“基本四音列”中的特殊音程是“四分音宽二度”（二百五十音分）及“四分音窄二度”（一百五十音分）。叠加之后，V级音又和结音构成了特殊的“中立音宽五度”（七百五十音分）。这些中三度、六度、七度、四分音宽二度、中立音宽五度、四分音窄二度等特殊音程的存在是维吾尔族传统音乐具有特殊风格色彩的重要原因之一。

通过移位，微分中立音还可能在更多的音级上出现。为节省篇幅，仅举下例来说明微分中立音对于音乐风格所起的举足轻重的作用。不难想象，如果将此例中的微分中立因素略去不计，乐曲将变得面目皆非。

尽情欢乐

（《艾里甫——赛乃姆》艾里甫赛乃姆对唱、侍女齐唱唱腔）

1＝F 2/4

艾坦木·玉赛音 玛依拉·扎克尔 演唱
周吉 记谱

（乌夏克木卡姆第一达斯坦）（♩＝120）

1 0 3 0 | 0 25 3 2 | 1 2 1 7 | 7· 7 7 7 | 7 7 7 0）|

（赛乃姆唱）

0 3 3 | 3 3 4 3 | 3 4 354 | 4 3. #2 | 3 - | 3 5 4534 |

kəl〔ʁ〕e rip jan səy li e ti li

3 ≯2 2 1 | 1 - |（1 11 1 1 | 1 1 1 0）| 5 5 7 |

（way） da yim

7 5 5 4 | 3 4≯2 3 | 3. 5 4 3 | 3≯2 2 1 | 1 - |（1 11 1 1 |

bu ba〔ʁ〕 da,（yə way）

1 1 1 0）| 0 3 3 | 3 3 4 | 5 5 3 4 | 3≯2 4 3 | 3. 1 ≯2 1 |

Bul bul k〔ø〕r sun biz lər ning ta ma-

7 · 6 7 · 7 | 2 1 6 7 | 7 - | 7 - | 7 - |

xa si ni

1 6 7 | 71 67 5 | 1 1 3 | 3 1 1 · 3 | 7 0 (0 5 |

(way) ta ma xa si ni.

7 1 2 3 | 0 25 3 2 | 1 2 1 | 7 77 7 7 | 7 7 7 0) | 0 3 3 |

Sal〔q〕o

3 3· | 3 4 3 5 4 | 4 3· #2 | 3 - | 3 5 4534 | 3 2 2 1 |

lung ni boynum 〔ʁ〕a (way)

1 - | (1 11 1 1 | 1 1 1 0) | 5 5 7 | 7 5 5 4 |

jan lar sa da

3 4 2 3 | 3· 5 4 3 | 3 2 2 1 | 1 - | (1 11 1 1 | 1 1 1 0) |

〔ʁ〕ə, (yə way)

0 3 3 3 | 3 3 7 | 5 5 354 | 3 2 4 3 | 3 · 1 2 1 |

(a) 〔q〕iz lar k〔ø〕r sun biz lər ning ta ma-

7 · 6 7 · 1 | 2 1 6 7 | 7 - | 7 - | 7 - | 1 6 7 |

xay miz ni, (way)

71 67 5 | 1 1 3 | 3 1 1· 3 | 7 (0 5 ‖: 7 1 2 3 | 0 25 3 2 |

ta ma xay miz ni.

1 2 1 | 7 77 7 7 | 7 7 7 0) | 0 1 1 1 | 1 1 2 1 |

（艾里甫唱）(a) I la 〔h〕i məy

(a) Bu dun ya da

1 1· | 3· 2 4 3 | 0 1 1 2 1 | 7 7 | 2 1 67 | 7 - |

ya rat mix jə nət tul riz wan,

ni mət lər bər di ming əl wan,

7 - | 7· 6 7 | 0 1 6 | 71 67 5 | 1 1 3 | 3 1 1· 3 |

(way) jə nət tul riz-

(way) bər di ming əl-

7 (0 5 :‖ 7 1 2 3 | 0 25 3 2 | 1 2 1 | 7· 7 7 7 | 7 7 7) |

wan,

wan.

0 3 3 3 | 3 3· | 3 4 5 | 5 4 3 #2 | 3 - | 3 5 4534 |

(a) Bir yar ü qün nəq qə yil

3 2 2 1 | 1 - | (1 11 1 1 | 1 1 1 0) | 5 5 7 | 7 5 5 |

(lə) yür di sər gər-

3 4 2 3 | 3 5 4534 | 3 2 2 1 | 1 - | (1 11 1 1 | 1 1 1 0) |

dan, (əy) (way)

0 3 3 3 | 3 3 7 | 5 5 3 4 | 3 2 4 3 | 3. 1 2 1 |

(a) Ləy li k〔ø〕r sun Məj nun ning (əy) ta ma-

7. 1 7. 7 | 2 1 6 7 | 7 - | 7 - | 7. 6 7 |

xa si ni

1. 6 | 71 67 5 | 1 1 3 | 3 1 1. 3 | 7 (0 5 | 7 1 2 3 |

(way) ta ma xa si ni.

0 25 3 2 | 1 2 1 | 7 77 7 7 | 7 7 7 0) | 0 3 3 3 | 3 34 3 |

(赛乃姆唱) (a) Ix〔q〕i o ti

1 1. | 3. #2 3 4 | 4 5 5 | 4 5 4 | 3 - | (1 0 3 0 |

〔h〕ər kim ni 〔q〕il di lər bər bat,

0 34 5 5 | 4 b7 5 5 4 | 3 3 3 3 | 3 3 3) | 0 3 4 | 5 5 7 |

üq ri 〔ʁ〕an lar

7 7 5 | 5 3 4 3 #2 | 3 5 5 | 4 5 4 | 3 - |

əy li di tü mən ming pər yat,

(5 0 7 0 | 0 6 i i 6 | 7 5 5 4 | 6 3 3 | 3 3 3 0) |

0 4 4 4 | 4 4 5 4 | 4 4 ♭7 | 5 3 | 4. 5 | 3. 4 5 |
(a) Ni bis ton (əy) ta〔ʁ〕lar ni

5 4 2 3 | 3 - | 5 5 7 | 7 5 5 4 | 3 4 2 3 | 3 5 4 3 |
kəs ti ol Pər- 〔h〕ad, (əy)

3 2 2 1 | 1 - | (0 11 1 1 | 1 1 1 0) | 0 3 3 3 |
(way) (a) Xe rin

3 3 7 | 5 5 3 5 4 | 3 2 4 3 | 3. 1 2 1 | 7. 6 7. 7 |
k〔ø〕r sun Pər〔h〕ad ning ta ma- xa si-

2 1 6 7 | 7 - | 7 - | 7 - | 1 6 7 | 71 67 5 |
ni. (way)

1 1 3 | 3 1 1. 3 | 7 (0 5 | 7 1 2 3 | 0 25 3 2 | 1 2 1 |
ta ma xa si ni.

7. 7 7 7 | 7 7 7 0) | 0 3 3 3 | 3 3 4 3 | 3 3 1 | 3. ♯2 3 |
(艾里甫唱) (a) I la 〔h〕i məy 〔h〕ər kim- gə

0 5 5 | 4 5 4 | 3 - | (1 0 3 0 | 0 3 4 5 5 |
sal di bir səw da,

4 ♭7 5 5 4 | 3· 3 3 3 | 3 3 3 0) | 0 i i i | i i 3 i |

(a) Ja〔h〕an ba za-

7 7· | 7 6 3 i | i· 6 7 5 | 5 3 4 6 3 | 3 - |

ri da (yə) tü mən ming〔ʁ〕ow 〔ʁ〕a,

(5 0 7 0 | 0 6 i i 6 | 7 5 5 4 | 6 3 3 | 3 3 3 0) |

0 4 4 4 | 4 4· | 4 4 ♭7 | 5 3· 5 | 4·· 5 | 3· 4 5 |

(a) On ik ki yil a〔q〕ti lər

5 3 | 3 - | 5 5 7 | 7 5 5 4 | 3 4 2 3 | 3 5 4534 |

dər ya da 〔h〕uz ra (yə)

3 2 2 1 | 1 - | (0 11 1 1 | 1 1 1 0·) | 0 3 3 3 |

(way) (a) Wa mu〔q〕

3 3 7 | 5 5 3 4 | 3 2 4 3 | 3· 1 2 1 | 7· 6 7· 7 |

k〔ø〕r sun 〔h〕uz ra ning (əy) ta ma- xa si-

2 1 6 7 | 7 - | 7 - | 7· 6 7 | 0 1 6 7 | 71 67 5 |

ni (way)

1 1 3 | 3 1 1· 3 | 7 (0 5 | 7 1 2 3 | 0 25 3 2 | 1 2 1 |

ta ma xa si ni.

7· 7 7 7 | 7 7 7 0) | 0 3 3 3 | 3 3 4 3 | 1 1· | 3 4 3 |

（侍女齐唱）(a) Ik ki a xi〔q〕 kəl di- lər

0 5 5 | 4 5. 4 | 3 - | (1 0 3 0 | 0 34 5 5 | 4 ♭7 5 5 4 |

bir gə jəm bo lup,

4 3 3 | 3 3 3 0) | 0 i i i | i i3 i | 7 7 i 6 7 |

(a) Si nə la lə yol wa-

7 6 3 i | i 7 7 5 | 5 4 6· 3 | 3 - | (5 0 7 0 | 0 6i i 6 |

si k〔ø〕z gə yax to lup,

7 5 5 4 | 6 3 3 | 3 3 3 0) | 0 4 4 4 | 4 45 4 | 4 4 ♭7 |

(a)〔ʁ〕e rip- Sə nəm oy na-

5 3· 5 | 4·· 5 | 3· 4 5· 7 | 5 4 2 3 | 3 - |

xur

5 5 7 | 7 5 5· 4 | 3 4 2 3 | 3 5 4534 | 3 2 2 1 | 1 - |

xe rin xad bo lop, (wəy) (way)

(0 11 1 1 | 1 1 1 0) | 0 3 3 3 | 3 3 7 | 5 5 3 5 4 |

(a) Ja〔h〕an k〔ø〕sun 〔ʁ〕e rip-

3 2 4 32 | 3· 1 2 1 | 7· 6 7· 7 | 2 1 6 7 | 7 - |

Sə nəm ta ma- xa si ni

7·· 1 | 71 67 5 | 1 67 | 71 67 5 | 1 1 3 | 31 3·7 |

(way) ta ma xa si-

7 (0 5 | 71 23 | 0 25 32 | 12 1 | 7·7 77 | 77 70) ‖

ni.

唱词大意：

赛乃姆(唱) 来吧！艾里甫江，让我们常在这花园游玩，
让那百灵也共享我们的欢乐。
请把你的手围着我的脖颈，
让姑娘们都看着我们的欢乐。

艾里甫(唱) 真主，据说你创造了天堂乐园，
又给人间创造了稻麦粮棉。
为了情人我好几年四处流浪，
让莱丽看着麦吉侬的热恋。

赛乃姆(唱) 情火把任何人都能烧化，
遇到它的人千万次长吁短叹。
山峰再高帕尔哈特也能越过，
让西琳看着帕尔哈特的热恋。

艾里甫(唱) 真主给人人都播下忧患，
空世间千万种怨声冲天。
乌祖拉在河上漂泊了十二年，
让哈木克看着乌祖拉的热恋。

侍女们(唱) 两位情人如今终于团圆，
心儿憔悴，眼泪早已哭干。
艾里甫与赛乃姆如今喜出望外，
让全世界都看着艾里甫与赛乃姆的热恋。

维吾尔剧音乐中常常可以见到乐调变化。其手法主要有以下四种：

1. 同结音调式、调性变化。即前后乐调中结音的绝对音高位置不变，通过调式音阶上一个或几个音级的升高或降低使乐调得到变化(类似于同名调)。

2. 同乐调移位。即前后乐调的音阶结构相同，通过结音绝对音高位置的移动使乐调得到变化。

3. 同调性不同调式的变化。即前后乐调的调性相同（属于同宫系统），但乐调结音各异（类似于同宫调或关系调）。

4. 不同结音的调式、调性变化，这是第一、二两种乐调变化手法的结合。前后乐调结音的绝对音高一般相距四或五度，前后两调的音阶结构也不相同。

在这四种手法中，以第一种最为常用。《艾里甫——赛乃姆》中艾里甫的唱段《为什么情人还不来临》就是一个典型的例子：乐曲从以 D 为结音的“6”调开始，通过Ⅵ级音“4”的升高和还原实现了与以 D 为结音的“2”调的交替变化。

为什么情人还不来临

（《艾里甫——赛乃姆》艾里甫唱腔）

1 = F 3/4

艾坦木·玉赛音演唱
周　吉记录

（拉克木卡姆第三达斯坦）（♩= 108）

(5· 4 5 6 5645 | 3 1 3 2 | 1· 2 6 7 7 6 | 6· 6 6 |

6· 6 6 6 7 6 | 6· 6 6) | 2 2 6 7 | 1 - 2 | 3 3 2 1 7 |

I ya ran lar, 〔q〕ə dir dan-

1· 2 1 3 2 | 2 2 6 7 | 1 - 2· 5 | 3 2 12 7· 7 |

lar, Nə bol di ya rim qi〔q〕 mi-

1· 2 1 3 2 | (6· 6 6 6 7 6 | 6· 6 6) | 2· 2 2 6 7 |

di? Ix〔q〕i o ti-

1 - 2 | 3 2 3 2 1 | 7· 2 1 71 6 | 3 2 5 5645 |

da k〔ø〕y di jan lar, Nə bol di

3 1 3 2 | 1 2 1 7 7· 6 | 6 - - | (3· 3 3 3 3 1 |

ya rim qi〔q〕 mi- di?

2· 3 153 2 | 1· 2 6 7 7 6 | 6· 6 6) | 2 2 2· 3 #1 2 |

Gü yü zi-

3· 5 3 5 3 2 | 5· 6 #4 5654 | 3 - - | 2 2 3 |

ni k〔ø〕r güm ke lur, Da yim bil

5 #4 6 5 | 5 5 3 5 3· 3 | 2 13 2 - | (2· 2 2 2 3 #1 |

lə yür güm ke lur,

2· 2 2) | 3 3 2 3 2 1 | 1 - 2 | 3 3 2 3 2· 1 |

ə jəb dəw ran sür güm ke-

7 1271 6 | 3 2 5 5 #45 | 3 1· 3 2 | 1· 2 1 7 7· 6 |

lur, Nə bol di ya rim qi〔q〕 mi-

6 - - | (3· 3 3 3 3 1 | 2· 3 1 3 2 | 1· 2 1 7 7 5 | 6· 6 6) |

di?

5 5 #4 5 7 | 6· 7 6 5 | i i 7 7 6 | 6 - - |

Qi〔q〕 may ə jəb a zar 〔q〕il di,

i 7· 6 | 5· 6 #4 5 6 i 6 | 5 5 4 5· 4 | 3 - - |

Yo li 〔ʁ〕a in ti zar 〔q〕il di,

(3· 3 2 6 5645 | 3 - -) |: 3 3· 3 i | 6 4 6 5645 |

Yü ri gim ni

3 3 2 3 2 1 | 7 1271 6 | I 3 2 5 5645 | 3 1 3 2 |

bi mar 〔q〕il di, Nə bol di ya-

1· 2 1 7 7· 6 | 6 - - | (6· 6 6 6 7 6 | 6· 6 6) :|

rim qi〔q〕 mi di?

I 5 #4 5 6 5645 | 3 1 3 2 | 1· 2 1 7 7· 6 | 6 - - |

Nə bol di ya rim qi〔q〕 mi di?

(3· 3 3 3 3 1 | 2· 3 1 2 3 2 | 1· 2 6 7 7 6 | 6 - -) |

i i 7 6 #4 | 5 · 6 #4 5 4 | 2 2 5 #4 5 |

Yi gən e xim zə 〔h〕ər bol

6· i 6 | i· 2 7 i 6· 6 | 5· 6 #4 5 6 i 6 | 5 5 4 5 3 |

di, Kəy gən to nom ke pən bol-

2 13 2 - | (2. 2 2 2 3 #1 | 2 - -) | 5 5 5 5 |
di? Qi ra yim

5. 6 #4 6 5645 | 3 3 2 3 2 1 | 7. 2 1217 6 | 3 2 5 5645 |
zə pi rəng bol di, Nə bol di

3 1 3 2 | 1 7 7. 6 | 6 - - | (1 - 7 6 | 6 - -) |
ya rim qi〔q〕 mi di?

3 3. 3 i | 6 4i6 5645 | 3 3 23 3 2 1 | 7 1271 6 | 5 #4 5 6 5645 |
Qi ra yim zə pi rəng bol di, Nə bol di

rit
(0 2 i 7 7 6 | 6 - -)
3 1 3 2 | 1. 2 1 7 7. 6 | 6 - - | 6 0 0 0 ‖
ya rim qi〔q〕 mi di。

（唱词大意见183页。）

二、节拍、节奏方面的特点。

除散板、$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$、$\frac{4}{4}$等常见节拍之外，在维吾尔剧音乐中还经常可以见到$\frac{5}{8}$、$\frac{7}{8}$、$\frac{9}{8}$等复合节拍。其中的$\frac{5}{8}$常常是$\frac{3+2}{8}$的复合，$\frac{7}{8}$常常是$\frac{3+4}{8}$的复合，$\frac{9}{8}$常常是$\frac{3+6}{8}$的复合（也可以视作$\frac{3}{8}+\frac{3}{4}$的混合）。

在除散板以外的各种节拍的维吾尔剧音乐中，都可以看到由一小节或几小节组成的节奏型稍有变化地贯串于乐曲始终。这些节奏型由手鼓清晰地奏出，在很大的程度上决定着乐曲的性格。在维吾尔剧音乐的$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$、$\frac{4}{4}$等常见节拍中，节奏型所展现的节奏轻重位往往与节拍固有的节奏轻重位不同。下面所列的这些节拍是维吾尔剧音乐中常见的节奏型，**“咚”**表示击手鼓鼓心，往往是节奏重位；**“嗒”**表示击手鼓鼓边，往往是节奏轻位；符号**“0”**表示休止。

$\frac{2}{4}$、$\frac{4}{4}$节拍：

咚.嗒 0咚嗒 | 咚咚 嗒 0咚嗒 ‖

嗒 嗒 | 咚 嗒 咚 嗒 | 咚 嗒嗒 嗒嗒嗒嗒 | 咚嗒嗒 嗒嗒嗒嗒 | 咚嗒嗒 嗒嗒嗒嗒 | 咚 0 0 ‖

咚嗒嗒嗒嗒 咚嗒嗒 ‖

咚.嗒 0 嗒 | 咚 咚嗒 0 嗒 ‖

咚.嗒 嗒嗒 0 嗒 嗒 | 咚 咚 嗒 0 ‖（常见于歌舞乐段）

嗒咚咚嗒 0咚嗒咚 | 嗒咚咚嗒 0咚嗒咚 ‖（常见于歌舞乐段等）。

$\frac{3}{4}$、$\frac{6}{8}$节拍：

（咚） | 咚. 嗒 咚 | 嗒. 嗒 咚 ‖

咚.嗒 嗒 | 咚 嗒 0 | 咚嗒 嗒嗒 嗒嗒 | 咚 嗒 0 ‖

（咚） | 咚 0 咚 嗒.嗒咚 | 咚 0 咚 嗒 0 咚 ‖

嗒 嗒 嗒 嗒 咚 | ⁒ | ⁒ | 咚 0 0 ‖

在各种复合节拍中，$\frac{5}{8}$节拍在维吾尔剧音乐中见得较少。其中的 咚.嗒嗒嗒 咚嗒 ‖ 式节奏型具有着很强的可舞性，这种节拍只用于歌舞乐段。$\frac{7}{8}$、$\frac{9}{8}$节拍特别是$\frac{7}{8}$节拍是维吾尔剧音乐中常用且极具特色的节拍，其中的节奏型很有特点：在每小节前面三拍的小单位中，出现的并不是时值平均的三个音，而是时值平均的二个音或四个音以及它

们的变体。也就是说，在 $\frac{7}{8}$（$\frac{3+4}{8}$）和 $\frac{9}{8}$（$\frac{3+6}{8}$）节拍中出现的三拍的二连音或四连音及它们的变体，构成了维吾尔剧音乐中这两种节拍的鲜明特色。下面所列的是维吾尔剧音乐中这两种节拍常用的节奏型，这些节奏型为音乐打上了古朴的烙印，并使乐段具有较强的叙事性（注明者除外）。

$\frac{7}{8}$（$\frac{3+4}{8}$）节拍：

咚 0 嗒 嗒嗒 | 咚 咚 嗒 0 ‖

嗒 咚 嗒 嗒嗒 | 嗒 咚 嗒 0 ‖

咚 咚 嗒嗒 嗒嗒 | 咚 咚 嗒 0 ‖

咚 咚 嗒嗒 嗒嗒 | 咚嗒 嗒嗒 咚 0 ‖

咚 咚 嗒 嗒 | 咚 0 嗒 嗒 ‖（常见于歌舞乐段）

$\frac{9}{8}$（$\frac{3+6}{8}$）节拍：

咚 咚 嗒嗒 嗒嗒 嗒嗒 | 咚 嗒嗒 咚嗒 嗒 0 ‖

下面是一首 $\frac{7}{8}$ 节拍和一首 $\frac{9}{8}$ 节拍乐曲的例子，其中的三拍二连音、三拍四连音以及它们的变体使得乐曲的节奏分外生动。

夜莺哟，你为玫瑰而鸣啭眷恋

（《艾里甫——赛乃姆》赛乃姆唱腔）

1 = F $\frac{7}{8}$（$\frac{3+4}{8}$）

玛依拉·扎克尔演唱
周 吉记录

（纳瓦木卡姆第二达斯坦）

（♩. ♩ = 28）

‖:（5 7 1 2 2 1 | 2 3 2 3 4 5. 7 | 5. 3 4 3 3 2 |

1 3 7 1 7 0 | 5 7 1 2 4 3 2 | 1 3 7 1 7 0) :‖ 0 7 1 2 2 1 |

Bul bu li bi-

‖: 2 . 3 4 5 . 7 | 5 . 3 4 3 3 2 | 1 3 7 7 - |

qa ri sən, gül ix 〔q〕i da pər yadi 〔q〕il,

gəx tə bol sang uy 〔q〕u ni bi dari 〔q〕il,

(5 7 1 2 4 3 2 | 1 3 7 1 7 0) | [1.] 5 7 1 2 2 1 :‖

A xi 〔q〕i sər

[2.] 0 7 1 2 2 3 | 4 5 3 3 4 3 2 | 2 . 3 4 5 . 7 |

Tin ma yin xa mu sə 〔h〕ər yi〔ʁ〕- lap yü rüp pər

(1 3 5 4 3 3 2 |

5 . 3 4 3 3 2 2 | 2 . 7 7 . 2 1 | 1 . 1 - |

ya di 〔q〕il, (i la 〔h〕i məy)

2 7 2 1 2 3 4) |

0 . 0 0 | 7 . . 7 7 5 . 7 | 5 . 3 4 . 5 3 | 3 5 4 3 2 2 1 |

Yar üqün sal dim i ma rət, ix 〔q〕i yol a-

1 5 4 4 3 4 3 2 | 2 . 7 1 4 2 | 1 3 7 7 - |

ba di 〔q〕il, (ya rəy məw la nə)

[1.] (5 7 1 2 4 3 2 | 1 3 7 1 7 0) ‖ [2.] (0 5 6 7 7 7 | i 7 6 i 7 - |

D.S.

6. 5 5 2 1 7 | 6. 5 5 -) | 0 5 6 7 7 | 1 6 1 7 - |
Nə ke rək tur bol mi sa

6. 5 5 2 1 7 | 6. 5 5 5 - | (6. 5 5 2 1 7 |
yar bu gü zəl ba〔ʁ〕u〔h〕ə rəm,

6. 5 5 -) | 1. 1 1 1 | 2. 7 1 7 | 6. 5 5 5 |
Dar ga〔h〕ing da yüz tu tup da yim wi sa ling

5. 6 7 - | 6. 5 5 1 7 | 6. 5 5 - |
is tə rəm, wi sa ling is tə rəm,

(6. 5 5 2 1 7 | 6. 5 5 -) | 5. 7 7 5 7 | 5. 3 4 5 3 |
Bal or ni 〔ʁ〕a ma nga a-

3 5 4 3 2 1 | 7. 1 2 - | 5. 7 7 5 7 |
〔ʁ〕u i qür di dər du〔ʁ〕əm, Təl mü rüp da

5. 3 4 5 3 | 3 5 4 3 2 2 1 | 1 5 4 5 3 4 2 |
yim ga day dək yar ni is tər xa〔h〕 Sə nəm

2. 7 1 4 2 | 1 3 7 7 - | (5 7 1 2 4 3 2 | 1 3 7 1 7 0) |
(ya rəy məw la nə)

Təl mü rüp da yim ga day dək yar ni is tər

xa〔h〕Sə nəm (i la 〔h〕i məy)

Ji nim mol lam bu za man xul

yar ni a zad 〔q〕il. (ya rəy məw

la nə)

唱词大意：

可怜的夜莺，你在枝头婉转哀鸣，
在清晨莫让睡意遮住你的眼睛；
你既然修筑起了爱情的宫殿，
又为何偏偏要拦挡住幽会的门。

每个人都在爱情的征途上受磨难，
心中切不可留下无情的哀怨；
我的魂儿象水银在躯体内滚动，
情人啊，此刻我正在把你牵念。

真主啊，你创造的宇宙寥阔无垠，
我终日倾慕你那威严的尊容；
残酷的思念呀把蜜饯变作毒鸩，
我象乞丐整日觅寻着爱情。

我是花园里的园丁

（《艾里甫——赛乃姆》艾里甫 赛乃姆 对唱唱腔）

1＝F $\frac{9}{8}$（$\frac{3+6}{8}$）

艾坦木·玉赛音 玛依拉·扎克尔 演唱
周 吉 记录

（且比西特木卡姆第三达斯坦）

（♩.𝅗𝅥＝24）

1 2 33 33 34 | 5.i 6 54 43 2 | 6 71 2.5 3 21 |

7.2 1 7.6 6 － ）| 3 3 32 21 2 | 4.5 3 3.2 2.6 56 |

（艾里甫唱）Ba〔ʁ〕wən bo lup ba 〔ʁ〕ing iq rə,

5 3 32 21 2 | 4.5 3 32 2 － |（3 3 23 21 25 |

Tər səm ta za gül lə ring ni.

4 3 32 2 － ）‖: 1 2 3 3 34 | 5.i 6 54 43 2.3 |

I gəm se ni hux ya rat mix,

7 1 2.5 3 21 | 7.2 1 76 6 － |（6 71 2.5 3 21 |

kün də k〔ø〕r səm boy la ring ni.

7.2 1 76 6 － ）:‖ #4 5 6 6. 6 | i.2 7 76 6.2 i2 |

（赛乃姆唱）A wa zing hux na wa bul bul,

7 6 6 5 2 | 4· 5 3 3 2 2 - | (6 6 6 4 4 5 2 |

Mu〔q〕a ming di la ra mim dur.

4· 5 3 3 1 2 -) ‖: 1 2 3 3 3 4 | 5· i 6 5 4 4 3 2 |

Wəs ling gə ja- nim tax na dur,

7 1 2· 5 3 2 1 | 7· 2 1 7· 6 6 - | (6 7 1 2· 5 3 2 1 |

Ang lap yür səm küy lə ring ni.

7· 2 1 7 6 6 -) :‖ #4 5 6 6 6 | i· 2 7 7 6 6· 2 i 2 |

（艾里甫唱）Me ngi xing əs li la lə dur,

7 6 6 5 2 | 4· 5 3 3 2 2 - | (6 6 6 4 4 5 2 | 4· 5 3 3 1 2 -) |

Ba〔q〕i xing jan ni a la dur,

‖: 1 2 3 3 3· 4 | 5· i 6 5 4 4 3 2· 3 | 7 1 2· 5 3 2 1 |

A〔ʁ〕zing al tun pi ya lə dur, 〔q〕u yup iq səm qay-

7· 2 1 7· 6 6 - | (6 7 1 2· 5 3 2 1 | 7· 2 1 7 6 6 -) :‖

la ring ni.

唱词大意：

艾里甫（唱） 我愿做一名护花的园丁，

为你采撷美丽的花卉；

真主把你造得那么娇媚，

我要永远和你的倩影相随。

赛乃姆(唱)　你的歌声宛如鸣啭的夜莺，
歌儿牵动着我的心灵；
我愿做你忠贞的情人，
日夜将你的歌儿倾听。

艾里甫(唱)　爱情的魔力使我手舞足蹈，
你的酡颜使我魂飞魄散；
吻你的朱唇是我的生平宿愿，
即使死去我也不离开你身边。

因为维吾尔语不强调声调的变化，维吾尔剧唱腔音乐主要就依据唱词节奏(每句唱词中“吐拉克”或“台泼依尔”的不同结合即各音节的长短、重轻变化)来行腔。在维吾尔语的多音节词汇中，重音往往落在最后一个音节。为了达到词、曲节奏相吻，词意表达清晰的良好效果，维吾尔剧唱腔音乐的旋律就经常要在节奏的弱位起首或经常运用切分。《艾里甫——赛乃姆》第二幕第二场中古尔加玛丽的唱段是旋律从节奏弱位起首的典型。

哥哥你去向何方

(《艾里甫——赛乃姆》古尔加玛丽、艾里甫对唱唱腔)

1 = F

茹鲜古尔·艾里、艾坦木·玉赛音 演唱
周吉 记录

(且比亚特木卡姆第四达斯坦) (♩= 114)

(3· 2 1 | 2·3 2 6 5 | 3 1 3 2 1 | 1 - 2 |

3·4 3 2 1 | 2·3 2 6 5 | 3 1 3 2 | 1 - 1) 1 | 3 - 1 |

(古尔加玛丽唱) A ra din

2· 6 5 | 3 2 3 2 1 | 1 - 2 | 3·4 3 2 1 |

bir s〔ø〕z 〔ø〕t mə yin, Jan a ka

2·3 2 6 5 | 3 2 3 2 1 | 1 - (1 2 | 3·4 3 2 1 |

〔q〕a yan ba rur sən?

2· 3 2 6 5 | 3 2 3 2 | 1 - -) | 5 #4 5 5 | 6 5 5· 2 |

〔ʁ〕un qə gü lüm e-

i b7i 6 6 5 | 5· 6 5 6 4 | 3· 4 3 2 1 | 2· 3 2 6 5 |

qil mas tin, Jan a ka 〔q〕a yan

3 2 3 2 1 | 1 - (1 | 3· 4 3 2 1 | 2· 3 2 6 5 | 3 1 3 2 1 |

ba rur sən?

1 - 1 0) 1 | 1 6 6 | 6· 5 5 | 1· 5 1 2 | 3 - 2 |

A nam ning hiz mi tin 〔q〕il may, Ki-

4· 3 4 6 5 | 3 - 2 1 | 3 2 3 2 1 | 1 - (2 | 3· 4 3 2 1 |

pən so ra 〔ʁ〕i da bol may,

2· 3 2 6 5 | 3 2 3 2 | 1 -) 1 | 5 #4 5 5 | 6 5 5· 2 |

〔ø〕z 〔q〕o lung da g〔ø〕r

i b7i 6 6 5 | 5· 6 5 6 4 | 3· 4 3 2 1 | 2· 3 2 6 5 |

gə 〔q〕oy- may, Jan a ka 〔q〕a yan

3 2 3 2 1 | 1 - (2 5 | 3· 2 1 | 2· 3 2 6 5 | 3 1 3 2 1 |

ba rur sən?

1 - 1 0) 5 ‖: 5 #4 5 5 | 6 5 5 . 2̇ | i̇ ♭7 i̇ 6 6 5 |

Biz ni əy li ding bi qa-

5 - 5 | 2̇ - ♭7 | i̇ - 5 | ♭7 i̇ 6 6 5 | 5 - - |

rə, Yü rək bol di pa rə- pa rə,

(2̇. 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ ♭7 | i̇. i̇ i̇ i̇ i̇ 5 | ♭7. i̇ 7 6 6 4 | 5 - 5 0) 6 |

Dər

6. i̇ 6 6 | 6 5 5. 2̇ | i̇ ♭7 i̇ 6 6 5 | 5. 6 5 6 ˅4 |

di miz gə tap may qa rə, Jan

3. 4 3 2 1 | 2. 3 2 6 5 | 3 2 3 2 1 | 1 - (1 2 |

a ka 〔q〕a yan ba rur sən?

3. 4 3 2 1 | 2. 3 2 6 5 | 3 2 3 2 1 | 1 -) 1 |

（艾里甫唱） k〔ø〕p

4 - 4 | 4 - 4. 4 | 6 ♭7 6 ↑5 5 4 | 3. 4 3 ˅3 4 |

yi〔ʁ〕 li ma 〔q〕e rin di xim, K〔ø〕-

6. i̇ 4. i̇ ♭7 | 6 7 6 ↑5 5. 5 | ↑5 4 5 4 3 | 3 - ˅4 |

yər bol di i qi te xim, Gər

3·4 3 2 1 | 2 - 2 | 5·6 4 5 3 | 2·3 2 2 |
〔q〕al mi sa q〔ø〕l də be xim, K〔ø〕-

4·3 4 6 5 #45 | 3·4 3·#2 3·1 | 3 2 3 2 1 | 1 - (1 2 |
rüx kəy miz a na sing lim.

3· 2 1 | 2·3 2 1 2 5 | 3 2 3 2 1 | 1 -) 1 |
Gər

4·3 4 5 | 6 5 5 i | i2 b7i 6 6 5 | 5·6 5 4 |
〔q〕al mi sa q〔ø〕l də be xim, K〔ø〕-

3·4 3 2 1 | 2·3 2 5 | 3 2 3 2 1 | 1 - - ‖
rüx kəy miz a na sing lim.

唱词大意：

古尔加玛丽(唱) 你还不曾对我说句话，

哥哥呀你要去哪？

你对我们撤手不管，

哥哥呀你要去哪？

母亲还等你去服侍，

百年后还要你尽孝，

你还不曾为母亲送葬，

哥哥呀你要去哪？

你撤下我多么可怜，

我的心都要碎了，

你把离愁留给我，

哥哥呀你要去哪？

艾里甫（唱）　妹妹你不要再哭泣，

我的心里也充满了忧伤。

只要我不在戈壁中丧生，

定要回来和妈妈妹妹团圆。

三、曲式结构和旋法方面的特点。

维吾尔剧音乐的曲式结构一般都具对仗性。二乐句乐段多为对答式上下句型，四乐句乐段多为“起、承、转、合”式方整型四句头（上文所述有“衬补乐句”或“衬补乐段”出现者除外）。在多乐段乐曲中，旋律乐句的多次重复及变化重复使得音乐主题集中，形象鲜明，从而加深给观众留下的印象。

维吾尔剧唱腔的旋律起伏多变，但以先扬后抑旋律较为多见。多乐段唱腔的旋律多从较低的音区开始，至第二乐段之后才逐渐进入被称作“埃乎居”的高潮乐句，末乐段常常又回到较低的音区结束全曲，形成了一个扩大的扬抑型旋律线条。旋律中的音程连结关系以级进为主，也不乏四度以上乃至八度、九度的跳进。旋律起首部分常以结音及其上方四度、五度音构成骨架，并插有各种二度、三度音作为装饰。

维吾尔剧的演员以真声唱法为主，追求音色的圆润、甜美，注重乐曲的风格韵味。六十年代以后出现了真、假声结合的唱法。

维吾尔剧音乐尚未形成固定的丝弦曲牌和唢呐曲牌。其中的器乐段落，主要可分为紧接在唱腔之后的“买尔乎里”，和新改编、创作的以抒发感情、渲染气氛为主要目的的器乐曲（包括序曲、幕间曲和衬乐）两大类。

“买尔乎里”的旋律大都是其前面唱腔音乐的器乐化变奏与发展。维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》中使用了多段精彩的“买尔乎里”作为衬乐和幕间曲，第三幕第一场和第三幕第二场之间的幕间曲即是一例，它继古尔加玛丽和艾里甫的对唱之后，经过变奏的旋律更加深沉、动人，很好地渲染了兄妹间的离愁别绪。

三幕一、二场幕间曲

1 = F $\frac{3}{4}$　（《艾里甫——赛乃姆》）　周　吉记录

（且比亚特木卡姆第四达斯坦买尔乎里）（♩=126）

‖: 2. 2 22 1 | 2. 2 22 12 | 3 2. 3 21 | 1 - - :‖: 5 - 5 |

5 - 45 | 6 5 4 |[1. 3 - ˇ2 :|[2. 3 - ˇ1 | 4 - 4 | 4 - 4 |

5 4 3 | 2 - 12 | 3 - 2 | 3 - 25 | 4 3 2 |

1 - ˇ2 |: 3.4 32 1 | 2.3 26 5 | 3 23 21 |[1. 1 - ˇ2 :|

[2. 1 - ˇ6 |: 5 - 6 | 1 2 12 | 3 21 2 |[1. 1 - ˇ6 :|

[2. 1 - ˇ2 |: 3.3 32 1 | 2.3 21 25 | 3 21 2 |

[1. 1 - ˇ2 :|[2. 1 - ˇ1 | 4 - 4 | 4 - - | 5 4 3 |

2 - - |: 3. 2 1 | 2.3 21 25 | 3 23 21 |[1. 1 - 12 :|

[2. 1 - - | 1 1 2 | 3 23 2 | 4 4 5 | 6 56 5 |

rit

4 3 1 | 2.3 21 25 | 3 23 21 | 1 - - ‖

因为不用锣鼓等铜响器，有些表现开打、圆场等戏剧性较强的器乐段落就要以手鼓、石片等维吾尔族打击乐器和乐队的全奏来共同担任，以渲染感情、塑造人物。典型的例子当推根据同名京剧移植的维吾尔剧《红灯记》第九场的开打音乐。

开 打 音 乐

（《红灯记》）

1＝G

周　吉记录

快

2/4 3212 3212 | 3213 3212 | 3 3 3 | 1. 3 3 3 :| 2. 3 3 34 #45 |

6 66 6 6 | 6 5 #4 5 | 6 3 3 6 | 3 3 6 3 | 6 66 1 2 | 1 7 5 |

6 3 3 6 | 3 3 671 #1 | 2 22 2 2 | 2 1 7 6 | 2 6 6 2 | 6 6 2 6 |

转1＝C（前2＝后6）

2 22 4 5 | 4 3 1 | 2 6 6 2 | 2345 6 b7 ♮71 | 6. 1 | 5 1 6 5 |

4 － | 3 1 | 2 5 4 5 | 3 4 3 1 | 2 － | 2 － | 3. 5 |

2 5 3 2 | 1 － | 7 5 | 6 2 1 2 | 7 1 7 5 | 6 － | 6 － |

6 2 2 | 2321 7176 | 6 3 3 | 3432 1217 | 6 0 666 |

6 0 666 | 7 0 777 | 7 0 777 | 6 2 3 5 | 6 2 3 5 |

转1＝F（前4＝后1）

6 0 0 | b7 0 0 | 1 0 0 | 1. 1 1 | 1 1 1 1 | 1217 6765 |

4543 2321 | 2· 22 | 2 2 2 2 | 2321 ♭7176 | 5654 3432 |

转1 = ♭B（前2=后6）

6 2 2 | 2321 7176 | 6 3 3 | 3432 1217 | 6545 6545 |

6545 6545 | 7656 7656 | 7656 7656 | 2171 2171 | 2171 2171 |

3212 3212 | 3212 3212 | 3 4 5 6 | 7 1 2 #2 | 3 0 0 |

转1 = G（前4=后#5）

3/4 #5 0 0 0 | 0 0 0 | 0 0 0 |

嗒 咚 咚 嗒 咚 咚 嗒 咚 咚 嗒 咚 咚 嗒 咚 咚 嗒 咚 咚

嗒 咚 咚 嗒 咚 咚 | 嗒 咚 咚 嗒 咚 咚 | 咚 嗒 嗒 - | 嗒 嗒 0 0 0 | 嗒 嗒 0 0 0 |

6 6 5 6 4 5 | 3 4 2 3 1 2 | 7 2 1 2 7 1 | 6 0 0 0 |

2 2 1 2 7 1 | 6 7 5 6 4 5 | 2 5 4 5 3 4 | 2 6 6 2 6 6 |

3 33 3 2 #1 2 | 3 0 0 0 | 5 54 4 6 5 4 | 3 0 0 0 |

2 0 0 0 | 3 6 6 3 6 6 | 3 0 0 0 | 3 7 7 3 7 7 |

6 66 65 #45 | 65#45 67#12 23#45 | 1 11 72 17 | 60 0 0 |
30 0 0 | 6 3 3 6 3 3 | 60 0 0 | 62 26 22 |

60 066 66 | 70 077 77 | 10 011 11 | 20 022 22 |

6. 3 2 | 1 - 7 | 62 12 7 | 6 - - | 2. 6 5 |

4 - 3 | 25 45 3 | 2 - - | 666 66 66 | 2000 ‖

维吾尔剧的伴奏乐队虽然随着时代的发展而有所变化，但始终以本民族传统乐器为主。

拨弦乐主要乐器有：

热瓦甫。共鸣箱呈半球形，以整块桑木挖槽或若干块弧状薄板粘接而成，上蒙羊皮或蟒皮。琴杆细长，后背嵌有骨质花纹。指板上缠丝弦或镶金属条为品，琴杆及共鸣箱连接处以一对羊角形弯木装饰。琴颈向后弯曲，左、右共有琴轸五至七个以张琴弦。其常见规格为：全长八十五至九十厘米，共鸣箱直颈十二至十五厘米，琴杆宽三至四点五厘米。喀什热瓦甫（又称“民间热瓦甫”、“南疆热瓦甫”）张弦七根，定弦为：#f — B — e — A — d — g — c^1（#4 — 7 — 3 — 6 — 2 — 5 — 1），外面两根为主奏弦。改良热瓦甫（又称“北疆热瓦甫”）张弦五根，定弦为 d — a a — d^1 d^1（2 — 6 6 — 2 2）。演奏时横抱于胸前，右手执拨，以拨、弹、轮、扫等技法拨弦发声；左手按品位改变音高，技法有滑、压、揉、拉、颤等多种。音色明亮，表现力丰富。（见彩页）

弹拨尔。半梨状共鸣箱，以整块桑木挖槽而成，面板为整张木质薄板，上有弯眉状音



孔一对分置左右。琴杆细长，后背有时镶嵌骨质花纹。指板上缠丝弦或贴塑料薄片为品。直颈，琴颈正面及内侧共置琴轸五个，张钢丝弦五根。（见右图）其常见规格为：全长一百四十至一百五十厘米，共鸣箱面长三十五至四十厘米，面板中部宽十二至十六厘米，定弦法有：dd—g—dd（$\underset{\cdot}{2}\,\underset{\cdot}{2}$—$\underset{\cdot}{5}$—$\underset{\cdot}{2}\,\underset{\cdot}{2}$）、dd—a—dd（$\underset{\cdot}{2}\,\underset{\cdot}{2}$—$\underset{\cdot}{6}\,\underset{\cdot}{6}$—$\underset{\cdot}{2}\,\underset{\cdot}{2}$）和gg—a—dd（$\underset{\cdot}{5}\,\underset{\cdot}{5}$—$\underset{\cdot}{6}$—$\underset{\cdot}{2}\,\underset{\cdot}{2}$）三种。外面的两根弦为主奏弦，音域接近三个八度。演奏时斜抱琴身置于右腿根，右手执拨或在食指端绑（∩）状钢丝拨弹弦发声，左手按品位改变音高。右手技法有弹、重弹、拨、扫及食指摇等多种，左手技法同热瓦甫。声音清脆且富于变化，具有很强的表现力。

独它尔。共鸣箱硕大，以若干块弧形薄木板粘接而成。上蒙薄木板，面板上半部开有对称的弯眉状音孔两个或圆形音孔五个。琴杆细长，后背嵌满骨质花纹，指板上以丝弦缠成品位，直颈，其正面及内侧各置琴轸一个，张丝弦两根。（见左图）其常见规格为：全长一百一十五至一百二十五厘米，共鸣箱长二十五至三十五厘米，面板中部宽十五至二十三厘米，从面板边缘至后背半弧圆长四十至五十厘米，有被称作为定“小弦”的 $g—d^1$（$\underset{\cdot}{5}$—2）和被称作为定“大弦”的 $a—d^1$（$\underset{\cdot}{6}$—2）两种定弦法。外弦为主奏弦，音域为两个八度。演奏时斜抱琴身置于右腿根部，以右手五个手指击弦发音，技法有扫、挑、弹、拨、滚及连续扫抹挑拨等多种。左手按品位改变音高，技法同热瓦甫。音色柔和，具有较大的融和性。



拉弦乐主要乐器有：

艾捷克。维吾尔剧伴奏乐队中使用的改良艾捷克共鸣箱为木质球形，以薄木板为面。琴杆前有指板，琴头左右各置琴轸两个以张金属琴弦。（见彩页）其常见规格为：全长六十五至七十五厘米，共鸣箱平面圆直径十二至十八厘米。张弦四根，其定弦为：$g—d^1—a^1—e^2$（$\underset{\cdot}{5}$—2—6—$\dot{3}$）。演奏时竖执琴身置于左腿之上，右手执弓（后来一般用小提琴弓）擦弦发声，左手按弦改变音高。二十世纪八十年代后，艾捷克演奏技术日臻完善，音域扩展到三个半至四个八度，为维吾尔剧最主要的跟腔乐器。

沙塔尔。质地、外形均与弹拨尔相近，但共鸣箱稍大，指板有所加宽，主奏弦内侧增置了九至十二根共鸣弦。（见彩页）其常见形制为：全长一百四十至一百五十厘米，共鸣箱面长三十五至四十五厘米，面板中部宽十五至二十厘米。琴杆宽四至八厘米。其定弦法有：$c^2—a^1—g^1—e^1—d^1—c^1—a—g—e—d—c—c—c$（$\dot{1}$—6—5—3—2—1—$\underset{\cdot}{6}$—$\underset{\cdot}{5}$—$\underset{\cdot}{3}$—$\underset{\cdot}{2}$—$\underset{\cdot}{1}$—$\underset{\cdot}{1}$—$\underset{\cdot}{1}$）、$c^2—a^1—g^1—f^1—d^1—c^1—a—g—f—d—$

c—c—c（1̇—6—5—4—2—1—6̣—5̣—4̣—2̣—1̣—1̣—1̣）、d^1—c^1—b^1—g^1—e^1—d^1—c^1—b—g—e—d—c—c（2̇—1̇—7—5—3—2—1—7̣—5̣—3̣—2̣—1̣—1̣）和d^2—c^2—b^1—g^1—f^1—d^1—c^1—b—g—f—d—c—c（2̇—1̇—7—5—4—2—1—7̣—5̣—4̣—2̣—1̣—1̣）等多种。外弦为主奏弦，音域可达两个八度以上。演奏时竖置琴身于左腿根部，右手执琴弓（现在一般用中提琴弓）擦主奏弦发声，左手按弦改变音高。音色宏亮而微带沙哑，是南疆“十二木卡姆”和“吐鲁番木卡姆”的主要伴奏乐器，可惜二十世纪八十年代后演奏者日趋减少。

吹管乐主要乐器有：

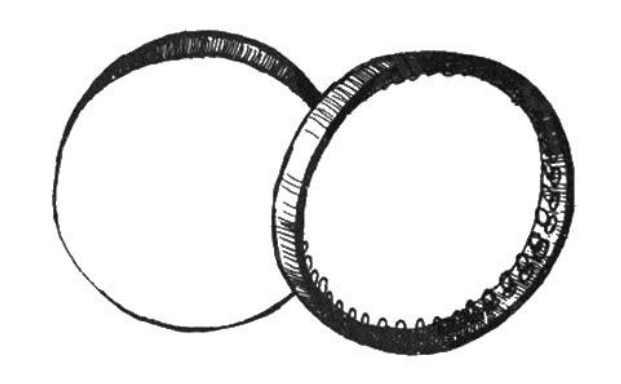
奈依。即横吹竹笛(见彩页)。以中空的竹或木管为笛身，一头堵塞，另一边开吹孔一个、音孔六个，总长三十五至五十厘米，管口直径一点五至二点五厘米。演奏姿势和方法与笛子相同，唯因不贴笛膜而高音区音色激越、低音区音色闷暗。通过口风变化及微开闭半孔、抹指等技法能准确奏出各个半音和微分音。筒音为g、为d^1的两种竹笛较为常用，音域可达二个八度。

巴列曼，又称皮皮。中空，通体以苇管或竹木制成。以苇制成者上端劈成双簧哨片与管身连为一体；以竹木制成者上端插有苇制双簧哨片。管身开音孔七至九个，总长三十至四十厘米，管口直径一点五至二点五厘米。(见彩页)以筒音为C者最为常用，音域可达一个半八度。演奏时竖执管身，口吹苇哨发音，双手开闭音孔改变音高。通过气息控制和音孔的微开闭、抹指等技法可奏出各种半音和微分音。巴列曼的音色优美动人，善于表达深沉、悲凉、激越等各种不同的情绪。可惜二十世纪八十年代以后善奏者日趋减少。

苏尔奈依。形制与汉族唢呐相近，有通体木制、喇叭口与管身连为一体，及木管下端加套金属喇叭口两种不同类型。上端插双簧苇质哨片，管身前后共开音孔九个。(见彩面)演奏技法与巴列曼相同。音色宏亮，常用来表现欢乐的气氛和喜庆的场面。

打击乐主要乐器有：

达甫，俗称手鼓。是维吾尔族最常用的打击乐器。鼓圈以硬木镶嵌而成，内侧置有铁环。鼓面蒙羊、马、驴或蟒皮，有大(鼓面直径三十至四十五厘米)、小(鼓面直径二十四至二十八厘米)各种不同形制。(见图)演奏时双手执鼓于身前，右手既击鼓心也击鼓边，左手只击鼓边。高超的鼓手能以高难的技巧奏出各种复杂的节奏型，常在维吾尔民族小乐队中起领头作用。



纳格拉，俗称铁鼓。共鸣腔用生铁铸成框架，上蒙羊皮、马皮或驴皮。（见图）以一个大鼓（高二十至二十五厘米，鼓面直径二十四至二十八厘米）和一个小鼓（高十八至二十二厘米，鼓面直径二十二至二十六厘米）组成一对，双手持木棍击出一高一低的两个声音表现节奏。常用于表现欢乐的气氛和喜庆的场面。





除了上述各种乐器之外，为维吾尔剧伴奏的小乐队还使用塔希（石片）、萨巴依（见彩页）等打击乐器，扬琴、小提琴、大提琴等外来乐器及低音热瓦甫等改良乐器。二十世纪五十年代以前，这种乐队多作齐奏，有时也出现各种乐器分别领奏、其余乐器休息或为之作节奏型伴奏的片断。六十年代起，维吾尔民族乐器与西洋管弦乐器共同组成混合乐队，丰富了维吾尔剧音乐的色彩。和声、复调、配器等多声化手法的引进更增强了音乐的表现力，对于戏剧气氛的渲染和人物形象的塑造都起到了重要的作用。

维叶尔剧乐队有小型民族乐队、中型混合乐队、大型混合乐队三种编制。

小型民族乐队：包括吹管组（奈依一人，巴列曼兼苏尔奈依一人）、拉弦组（艾捷克或小提琴二至四人，沙塔尔一人，大提琴一人）、拨弦组（热瓦甫一至二人，弹拨尔兼独它尔一至二人，扬琴一人，低音热瓦甫一人）、打击组（达甫兼纳格拉一人）等，四组计十一至十五人。

中型混合乐队：包括民乐组（奈依一人，巴列曼兼苏尔奈依一人，艾捷克兼沙塔尔二至四人，热瓦甫一至二人，弹拨尔兼独它尔一至二人，扬琴一人，低音热瓦甫一人）、管乐组（双簧管一人，单簧管一人，小号一人，长号一人）、弦乐组（小提琴六至十人，大提琴一至二人）、打击组（达甫兼纳格拉一人，定音鼓兼其他打击乐器一人）等，四组计二十一至三十人。

大型混合乐队：包括民乐组（奈依一人，巴列曼兼苏尔奈依一人，艾捷克兼沙塔尔二至四人，热瓦甫二人，弹拨尔兼独它尔一至二人，扬琴一人，低音热瓦甫一人）、木管组（长笛一至二人，双簧管一人，单簧管一至二人，大管一人）、铜管组（圆号二人，小号一至二人，长号一人）、弦乐组（小提琴十至十四人，中提琴二至四人，大提琴二至四人，低音提琴一至二人）、打击组（竖琴一人，达甫兼纳格拉一人，定音鼓兼其它打击乐器一人），计五组三十五至五十人。

〔一〕“苛夏克”原意为押韵短诗。在维吾尔族民间，有些带有一定情节或表现一定情绪的短诗，由半

专业化的民间说唱艺人(俗称"苛夏克其")用热瓦甫、独它尔等拨弹乐器或萨巴依、石片等打击乐器自伴自唱进行表演。因此,这里的"苛夏克"就成了维吾尔族民间这种说唱形式的专用名词。它的篇幅比较短小,不一定有完整的故事,也不一定有贯串始终的人物,曲调也较为简单且偏重于叙述性。

〔二〕"达斯坦",原意为叙事长诗。在维吾尔族民间,这些长诗往往由半专业化的另一种说唱艺人(俗称"达斯坦其")以连说带唱的方式进行表演。因此,"达斯坦"又成了维吾尔族这一民间说唱形式的专用名词。它的篇幅较为长大,往往有比较完整和曲折离奇的故事情节,也有贯串的中心人物。说、唱、器乐过门等穿插交错,曲调婉转起伏,叙事性、抒情性并重。主要伴奏乐器有沙塔尔、艾捷克、热瓦甫、弹拨尔、独它尔、手鼓等。

〔三〕"木卡姆",广泛流传于中亚、西亚和北非各绿洲地区的一种套曲体裁。但各国家、各地区、各民族的木卡姆的篇幅、结构、功能、组合方式都不相同,节拍、节奏、乐调、旋律更是风格各异。我国维吾尔族民间流传的木卡姆主要有以下几种:一、"十二木卡姆"。主要流传在新疆南部的喀什、库车、莎车、和田一带,是一种容歌、舞、乐于一体的大型古典套曲,共有十二部。每一部"木卡姆"都有其"穹乃额曼"(意为大曲)、"达斯坦"(意为叙事套曲)、"麦西来甫"(意为歌舞套曲)三大部分。"穹乃额曼"内含"散板序唱"及"太孜"、"奴斯赫"、"克其克赛勒克"、"朱拉"、"赛乃姆"、"穹赛勒克"、"帕西露"、"太喀特"等若干首叙诵歌曲、器乐曲及歌舞曲;"达斯坦"内含若干首叙事歌曲及器乐曲,其中的大部分曲调与维吾尔族民间的一种说唱艺术形式(亦称"达新坦")的曲调相同;"麦西来甫"是若干首由慢渐快的不同节拍、节奏的歌舞曲的组合。流传到新疆北部的伊犁等地区的"十二木卡姆"只包括"散板序唱"及"达斯坦"、"麦西来甫"部分,演唱风格也更趋华丽、婉啭。二、"刀郎木卡姆"。主要流传在新疆南部地区叶尔羌河、塔里木河流域的莎车、麦盖提、巴楚、阿瓦提等县的所谓"刀郎人"聚居地区。是一种歌舞套曲,目前能搜集到九部。每一部"刀郎木卡姆"都由一至二乐段"散板序唱"和被称作"且克特曼"、"朱拉"、"赛勒开斯"、"巴勒尔玛"的四段由慢渐快的不同节拍、节奏的歌舞曲组成。三、"哈密木卡姆"。主要流传在新疆东部的哈密、伊吾一带,共有十二部,其中的七部又都有两个不同的分支。每一部"哈密木卡姆"由二至四乐句"散板序唱"和若干首当地民间歌舞曲联缀而成。四、"吐鲁番木卡姆"。主要流传于新疆东部地区的吐鲁番、鄯善、托克逊一带,目前能搜集到十部。每一部"吐鲁番木卡姆"都由"散板序唱"和被称作"巴希且克特"(亦称"脱库孜且克特")、"亚郎且克特"、"库希咚"、"珠鲁"、"赛乃姆"等由慢渐快的不同节拍、节奏的歌舞曲组成主体,在情绪达到高潮时自由缀奏若干首当地民间歌舞曲,再接奏风趣、诙谐的歌舞曲"纳孜尔孔",最后以节奏舒展、优美的"赛勒克"结束套曲。除了丝竹与人声相和的表演形式之外,每部"吐鲁番木卡姆"又都可以唢呐加纳格拉(铁鼓)的鼓吹乐形式作为单纯的器乐曲演奏。

〔四〕"买尔乎里"旧译作"间奏曲",是"十二木卡姆"中纯器乐曲段落的名称,只见于木卡姆中"大乃额曼"和"达斯坦"这两大部分。在"大乃额曼"中,"买尔乎里"常插在"太孜"、"奴斯赫"、"克其克赛勒克"诸乐段和它们的"区舒尔给"之间;在"达斯坦"中,"买尔乎里"紧接在每首"达斯坦"之后。"买尔乎里"往往从其前面各乐段的音乐主题开始,经过加花式的器乐化变奏和曲式、乐调方面的扩展,成为完整的器乐曲。这些"买尔乎里"不仅常用于维吾尔剧中的衬乐,而且常被作为独立的器乐曲搬上舞台演出。

〔五〕"阿鲁孜维孜音",一种源于古代波斯的诗词韵律格式,对中亚、西亚、阿拉伯的诗歌创作有着广泛的影响。但历代维吾尔族人在学习、借鉴"阿鲁孜维孜音"的同时又都注意了与突厥语言特点及本民族固有诗词韵律格式的结合。因此,维吾尔族诗歌中的"阿鲁孜维孜音"不同于他民族、他地区、他国家的"阿鲁孜维孜音",有着自己的特点。

新疆曲子剧音乐　新疆曲子剧音乐由陕西曲子、青海平弦、兰州鼓子以及西北民歌融合而成。它们传入新疆后，当地的曲子艺人在用当地汉语方言演唱的同时，又融汇了回、汉、锡伯等民族的音乐，先是坐唱、走唱，后搬上戏曲舞台，今已形成较有特点的新疆曲子剧音乐。

新疆曲子剧的唱腔与念白使用的是汉语北方方言中的兰银官话北疆片语音，以吉木萨尔县的语音为标准音。其语音有三个声调：阴平、阳平、去声。其上声字归入阳平。语音调值见下表：

调　类	阴　平	阳　平(上)	去　声
调　值	˥ 44	˥˩ 51	˨˩˧ 213
例　字	刚	穷、好、五	近

新疆曲子剧的唱腔音乐结构属联曲体。其唱段中曲牌的连接有如下几种方式：

曲牌联接：根据唱词情绪变化的需要，其曲牌可任意联接。这种结构形式经常采用，多用在唱词较多，情绪变化较大的重要唱段。“你心何忍”是曲子剧《状元与乞丐》第三场柳氏的一段唱腔，其唱腔结构为：〔叫板〕接〔散板〕，转〔一串铃〕再转〔长城〕结束。

你心何忍

（《状元与乞丐》柳氏［旦］唱腔）

徐玉梅演唱
马旭光编曲

1 = F

【叫板】

サ 5 5 4 5 - 2̇ i̇ 7 6 5 - (2 -
你 心 可 忍！

5 - 2 0 1 2 ♭7 6 5 0 2 5 4 5 i̇ 5 4 5
渐快

突慢
2 1 2 ♭7 6 5 -) 转【散板】 i̇ i̇ . ♭7 6 0 5 i̇
虎 狼 虽 毒 不

4 2 5 - (5 -) 6 6 5 4 . 3
伤 子， 你 怎 忍 心

2 1 ♭7 6 5·（6 | 2/4 5 6 5 4 | 5 5 0 6 | 5 6 5 4 |
舍 亲 儿。

5 5 0 6 | 4·4 4 2 | 5 5 5 43 | 2321 ♭712 | 1 12 1 5）|

【一串铃】

5 5 i·2 | i i6 5 5 | 5 65 4 2 | 5 ♭76 5 43 | 2 4 3 |
你看他 天真 烂漫 多无 辜,（哇） 知事人

21♭76 5 | i 6 5 43 | 21♭7 1 | 5 52 5 |（2512 5）|
岂 能 对 无 知。（呀） 再看 他

6 56 4 3 | 2·3 21♭7 | 1（12 1 5）| i i 6 5 | 6 56 4 3 |
眉清 目秀 多 象 你, 牙牙 学语

2321 ♭712 | 1 0 2 | 1 0 0 2 | 1 0 0 2 | 4·3 2 1 |
招 人 喜。（安）

♭71 76 | 5 - | 5 0 |（3/4 5 5 5 | 2/4 5 5 2 5 | 1 2 5 0 |
（仓 仓 仓 仓仓 令仓 乙令 仓）

【长城】

i 2 i | 2· 4 | ♭7· i | 6 5 4 2 | 5（0 6 | 5 5 0 4 |
恻 隐 之 心 人 皆 有,

5 5 0 6 | 4·4 4 2 | 5 2 5）| i 5 | 4 3 | 2（0 3 |
官 人 哪!

2 2 0 1 | 2 2 0 3 | 2·3 2 1 | ♭71 2）| 1·2 5 |
难道 说

你的心肠是铁打成。

单曲体：这种方式多用于唱词短小、情绪单一的唱段，采用得也较为普遍。例如：

哭 凄 凉

（《状元与乞丐》丁文凤［凤］唱腔）

1 = F

王　峰演唱
马旭光编曲

常常抓骰子，最大莫过五。好牌见我跑，坏牌和我攀亲戚。今日这一仗周瑜打关某，（哇哎嗨嗨哎哎嗨）周瑜打关某，心儿里想夺荆州城，仍然是丢盔撂甲回东吴。（哪哎咳吆）

单曲反复：这种方式也多用在唱词短小、情绪单一的唱段，也是常见的唱腔结构方式。例如：

银 纽 丝

（《状元与乞丐》李仲书［生］唱腔）

1 = F

李新泉演唱
马旭光编曲

4/4 ‖:（4·444 4245 2 12 ♭765 | i ii i2♭76 5 5 2432 | 1 1 21♭7 1 12 1 5）|

【银纽丝】

5 5 i·2 i♭76 5 | i 56 4 32 1· 0 | 2 2 i♭7 6 56 4 5 |

手拉 孙女 心 惆 怅， 再叫 柳氏

虽然 祖孙 相 依 傍， 风烛 残年

翠云 当你的 亲 生 女， 你当 她的

i 56 562 1· 0 | i♭76 i 5 i 43 2 1 | 2 43 21♭76 5· 0 |

听 端 详。 翠云 生 来（呀） 也 可 伤，

力 不 当。 都是 同 命（哪） 互 无 靠，

亲 生 娘。 祖孙 三 代（呀） 同 欢 聚，

4·2 4 5 2 12 ♭765 | i i i2♭76 5 5 2432 | 1 1 217 1· 0 :‖

自 幼 无爹 又（哇）无 娘。（哪）

相 依 为命 有（呀）有 何 妨。（哪）

一 人 有事 大（呀）大 家 帮。（哪）

曲牌联缀：这种头尾曲调固定，中间曲调有一定随意性的联缀手法，是承袭了曲子剧在坐唱、走唱时期的唱腔曲调结构。《张琏卖布》和《李彦贵卖水》等折子戏的唱腔

如今仍以这种结构形式出现在舞台上。但这种形式在专业团体演出的剧目中已逐步被曲牌联接、单曲和单曲反复几种形式取代。是现今最少采用的形式。

在新疆曲子剧唱腔曲调中，分有越调类（五十九首）、平调类（四十一首）、民歌类（三十四首）、鼓子类（十三首）四类，共有曲调一百四十七首。其中越调类曲调使用最多，但在具体应用时均按需使用，并不分主次先后。

在唱腔音乐上的分类，习惯按整板、散板分做两大类。整板类曲调的板眼形式多为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），每首曲调可以独自成段，可以多段唱词反复叠唱成段，也可与其他曲调连接构成唱段。整板类曲调较多，也较为庞杂，通常使用的有：〔越调〕、〔东调〕、〔五更〕、〔银纽丝〕、〔西京〕、〔背弓〕、〔采花〕、〔一串铃〕、〔岗调〕、〔紧诉〕、〔慢诉〕、〔莲湘〕、〔尖点花〕、〔长城〕等。其中〔东调〕、〔五更〕、〔一串铃〕、〔西京〕、〔银纽丝〕等，是速度较为缓慢、旋律及其抒情性较强的曲调。且每种曲调又有不同旋律、不同感情色彩的几种唱法。如〔东调〕有〔跌落东调〕和〔带把东调〕；〔五更〕有〔跌断五更〕、〔带把五更〕和〔盼五更〕；〔西京〕有〔硬西京〕、〔软西京〕（又称〔慢西京〕）和〔带把西京〕等。〔一串铃〕也有多种不同的唱法；〔银纽丝〕还有与之旋律不同、调式不同的〔官音银纽丝〕等。

〔越调〕分〔越头〕和〔越尾〕，是曲子剧在坐唱时期的起首和结束曲调。新疆曲子搬上舞台成为曲子剧后，个别剧目仍承袭了这种音乐结构。〔越头〕为一板一眼（$\frac{2}{4}$）拍，在过门中有时出现$\frac{3}{4}$拍。唱腔为四句，第一句句尾落“3”音，第二、三句落“1”音，第四句落“5”音。是剧中用于开场，叙事的概括性较强的曲调。

越　头

（《状元与乞丐》王半仙［丑］唱腔）

1 = F

葛　军演唱
马旭光记谱

$\frac{3}{4}$ (1 1 3　2 3 2 3　5 5 6 | $\frac{2}{4}$ 1 1 3　2 1 5 6 | 1 1 2　1 5 6 |

1 1 2　1 5) | i i　6 i | i 3 . | (3 3 2　1 1 2 |
怪 哉 怪　哉，

3 3 2　3 3) | 5　5　3 | i　3 | 2　3 5 3 2 |
喜 气　扑 满 怀，

1 (1 5) | （同开唱过门） | 3 35 1 2 | 5 35 3 |
同生 的 娃 娃

(3 32 1 12 | 3 32 3 3) | 5 5 3 | i 3 |
不（呀） 同 胎，

2 3532 | 1 (1 5) | （同开唱过门） | i i |
好 事

6 6i 6 5 | 6 3 0 5 | 2·3 2 1 | 7 6 5 ‖
打 从 天 上 来。

〔越尾〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。唱腔为三句，第一句是〔越头〕的第三句，句尾落音为“1”，第二句落音为“3”，第三句落音为“5”。一般用在剧终或故事告一段落时。

越 尾

（《李彦贵卖水》黄桂英［旦］梅香［旦］唱腔）

杜新萍 马庆玲演唱
王 曰 发记谱

1 = F

$\frac{2}{4}$ 3 35 1 2 | 5 35 3 | (3 32 1 2 | 3 32 3 5) |
你我 二 人

5 5 3 | i 3 | 2 3·2 | 1· 0 |
此 地 莫 久 站，

$\frac{3}{4}$ (1 13 2323 5 56 | $\frac{2}{4}$ 1 13 2156 | 1 12 1 56 | 1 12 1 5) |

i i | 6 6i 6 5 | 3 56 | 3· 2 |
登 上 高 楼 把 他 观，

1 2 3 2 | 1 · 0 | i i | 6 6 i 6 5 |
盼 只 盼 暗 送 银 两

3 5 3 | 2 3 2 1 | 6 5 6 1 6 | 5 · 0 ‖
三 更 天， 表 心 愿。

〔银纽丝〕，又称〔纽丝〕，属越调类。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。唱腔为四句。第一、二句唱腔尾音落“1”，第三句落“5”，第四句落“1”。适宜表现悲苦的情绪，可用于叙事，亦可用于抒情。例如：

银 纽 丝

（《庞酒壶说媒》白五音［旦］唱腔）

1 = F

张　丽演唱
邓　威记谱

$\frac{2}{4}$ 4325 1·2 | 5 2 5 | 6 56 4 32 | 1· 0 | 5 25 1·2 | 5 2 5 |
可恨 爹 爹 太 短 见， 要将 奴 夫

i 56 4 32 | 1· 0 | i♭76 i 5 | i 43 2 1 | 2 43 21♭76 | 5· 0 |
去 送 官， 一对 鸳 鸯(哪) 被 拆 散，

4 42 4·5 | 2 12 ♭765 | i i i♭76 | 5 5 2432 | 1 1 21♭76 | 1· 0 ‖
花烛 夜 变成 了 离呀 离恨 天。(哪)

〔官音银纽丝〕，属鼓子类。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。唱腔为四句。第一、二、三句尾音落“6”，第四句落“5”。适宜表现欢快的情绪，可用于叙事。〔官音银纽丝〕另有一种五句的唱法，其第五句是第四句旋律的重复。例如：

官音银纽丝

（《渔蚌缘》蚌精［旦］唱腔）

1 = F

荆桂花演唱
邓　威记谱

$\frac{2}{4}$ 1 1 2 | 3 3 2 3 | i i 6 5 | 3 · 2 1 6 |
我这 里 戏清 流 分波 劈 浪，

为痴情恋人间暗自奔忙，

奴本是清水河（呀）一只河蚌，

炼就了二八女美貌红

妆。都只为爱李贵

痴情向往。（哪）

〔紧诉〕，属越调类。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。唱腔为上、下句，上句尾音落“1”，下句尾音落“2”。适宜表现比较激动的情绪，多用于人物叙事、说理、争论之处。例如：

紧　诉

（《三喜临门》丁满仓〔生〕唱腔）

李新泉演唱
张世勇记谱

1 = F

$\frac{2}{4}$

女人家头发长嘴犟牙硬，

当人面帮儿子点火煽风。

谁给你惯下这瞎瞎毛病，

3 2 3 i | i i 6 5 | i 3 3 5 | 2 0 ‖
你把 我 当家的 全不当 人！

〔慢诉〕，属鼓子类。由一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）和一板两眼（$\frac{3}{4}$拍）混合编成。其特征是唱腔多用$\frac{3}{4}$拍，字位较稀疏，而过门多用$\frac{2}{4}$拍，音符密集，形成腔缓过门紧的特色。唱腔为两句，两句尾音均落"1"音。适宜表现悲凄酸楚的情绪，多用此曲抒情。例如：

慢 诉

（《牧童与小姐》小旺［生］唱腔）

1 = F

王 峰演唱
邓 威记谱

$\frac{3}{4}$ 5 i 6 5 | 6.i 5 3 5 3 | $\frac{2}{4}$ 2 - | (2 0 2 0 |
石柱上 挨 鞭 笞 （哎）

$\frac{3}{4}$ 3 23 2321 6161 | $\frac{2}{4}$ 3 23 1235 | 2 23 2 5) | $\frac{3}{4}$ 5 i 6 |
绳 捆

5 3 5 2 6 | $\frac{2}{4}$ 1 - | (1 0 1 0 | $\frac{3}{4}$ 3 33 2323 5656 |
索 绑，

$\frac{2}{4}$ 1 13 2156 | 1 12 1 5) | $\frac{3}{4}$ 3 5.6 3 | 2.3 1 2 7 |
遭 屈 辱 受 酷 刑，

$\frac{2}{4}$ 6 - | (6 0 6 0 | $\frac{3}{4}$ 7 77 6765 3235 | $\frac{2}{4}$ 6 67 567 |
（啊）

6 67 6 5) | $\frac{3}{4}$ 5 i 6 | 5 3 5 2 6 | $\frac{2}{4}$ 1 - ‖
仇 恨 满 腔。

〔长城〕，又称〔哭长城〕，属越调类。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。唱腔为四句。第一、三句尾音落“5”，第二句落“1”，第四句落“5”。宜表现悲愤激昂的情绪。例如：

长　城

（《庞酒壶说媒》孙福儿［生］唱腔）

1＝F

王长荣演唱
余　梅记谱

2/4 1 2 1 | 2 - | 1 · 6 | 1 6 5 2 | 5 · 0 |
可恨员外行事短，

1 1 6 | 5 · 1 | 4 0 0 2 | 5 2 5 | 1 0 0 2 |
将我毒打血斑斑，

1 0 0 | 1 7 6 | 1 7 6 | 5 6 4 5 | 6 5 4 3 |
送我官府去究办，

2 1 7 5 | 2 1 7 1 | 2 5 · | (5 5 | 5 5 2 5 | 1 2 5 0) |

1 1 2 | 5 · 1 | 4 · 2 | 5 2 5 | 1 0 0 2 |
一片苦心化云烟。

1 0 0 2 | 1 0 0 2 | 4 · 3 | 2 3 2 1 | 7 1 7 6 | 5 · 0 ‖

〔岗调〕，属越调类。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。唱腔为上、下句，上句尾音落“5”，下句尾音落“1”。上、下句间均有一个五小节长的过门。适宜表现欢乐、舒畅的情绪，多用于叙事。例如：

岗　　调

（《李彦贵卖水》梅香［旦］唱腔）

马庆玲演唱
王曰发记谱

1 = F

2/4 5 5 3̇ | 1̇ 1̇ 6 5 | 6 6 5 6 | 1̇ 5 |
一见 姑爷 出呀花 园，

(1̇·1̇ 1̇ 6 | 5 5 61̇65 | 3532 1 1 | 2 23 1235 | 2 23 2 5̣) |

5 3 5 6 | 1̇ 1̇ 6 5 | 5 5 6 | 3· 2 1 |
不 由 叫人 心（呀）发 酸。

(3 3 3 6̣ | 5 5 0 1̇ | 6 5 3 23 | 5 5 3561̇ | 5 56 5 5̣) ‖

〔莲湘〕，又称〔大莲湘〕，属越调类。一板一眼（2/4拍）。唱腔为四句，四句腔尾落音顺序为“1̇ 、3 、5 、5̣ ”。适宜表现欢快激动的情绪，多用于叙事以及人物争执、吵架等情节。例如：

莲　　湘

（《朱元璋斩婿》刘唐［丑］唱腔）

姬建新演唱
朱海生记谱

1 = F

2/4 1̇ · 1̇ 1̇ 1̇ | 1̇ 1̇6 1̇ | (1̇ · 1̇ 6 1̇ | 5 6 1̇) |
你 不 下 令 他不 敢，

1̇ · 1̇ 6 5 | 3 5 3 (5 6 | 1̇ 1̇ 1̇ 6 5 | 3 5 3) |
怎 能 与 你 不 相 干，

5 3 5 | 1̇ 1̇ 0 | 3 · 5 2 3 | 5 3 2 3 |
亲 笔 手 谕 是 证 见，（咿 呀

5· (6 | i·i i 6 | 5 5 5 6 | 1 1 0 2 | 3 5 5 3 | 231 2 5) |
嗨）

i i6 | 5 i 0 | 3 i 6 | i 1 6 | 5 - ‖
白 纸 黑 字 在 眼 前。（咿 呀 嗨）

〔尖点花〕，属越调类。一板一眼（2/4拍），其唱词为三句，唱腔为四句，唱腔第四句的唱词为第三句唱词的重复，第三、四句间还有一个连接的衬句，四句腔尾落音顺序为“2、1、5、5”。每句中均加有衬词和衬句，因此曲调活泼欢快，多用在小旦、小丑说唱、舞蹈等处。例如：

尖 点 花

（《张琏卖布》张琏［丑］唱腔）

1 = F

邓金荣演唱
张世勇记谱

2/4 i 2 i2♭76 | 5 (65 4 5) | i♭76 5643 | 2 (23 2 5) |
刘 海（咿 呀 嗨） 砍 樵 （咿 呀 嗨）

5 1 2 | 5 i 6 | 5 4 5 1 | 2· 0 | i i ♭7 |
遇（呀） 遇 狐 仙，（哪 咿 呀 嗨） 陈 妙 常

i i 0 6 | i 4 6 | 5 43 2 1 | 2 25 ♭7 1 | 6 56 4 32 |
秋 江 追 潘 安，（哪） 吕 洞 宾 戏 （呀）

12♭76 1276 | 5· 5 | i·6 5 i | 5 43 2 1 |
戏 牡 丹。（哎 哎 咳 哎 咳 咿 呀）

2 25 ♭7 1 | 6 56 4 32 | 12♭76 1276 | 5· 0 ‖
吕 洞 宾 戏 （呀） 戏 牡 丹。

〔背弓〕，属“越调”类。一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍）。唱词为十句。十句唱词的字数分别为：八、五、十一、九、八、八、四、三、十、四。全曲为三段，段与段用过门隔开。第一段三句，第二段两句，第三段五句。十句唱腔的落音分别为：“5̣、5̣、1，1、5̣，1、5̣、5̣、5̣、1”。其中第一句为散起，最后一句由“啊”字拖腔和“度日如年”构成。是一首适宜用来表现感慨情绪的抒情性悲音曲调。例如：

背　　弓

（《状元与乞丐》柳氏〔旦〕唱腔）

徐玉梅演唱
马旭光记谱

1 = F

2 4 3 2 1 ♭7 6 | 5 · 0 | 1 2 1 2 | ♭7 · 6 5 1 |
算卦 子 克

2 1 2 4 3 | 2 · 0 | i i 6 5 | 6 5 6 4 3 2 |
父 命 祸连 天。

1 · 3 2 1 ♭7 | 1 · 0 | (2 3 2 1 ♭7 1 7 1 | 2 3 2 1 ♭7 1 5 1 |

2 3 2 1 ♭7 1 2 | 1 1 2 ♭7 6 5 | 1 1 2 1 5) | 5 4 5 |
弃

2 i 6 5 | 6 5 6 4 3 2 | 1 2 1 2 | 5 4 3 2 3 1 |
家 避 灾

2 · 0 | (2 2 2 0) | 5 6 5 6 4 | 5 (5 5) |
官人

4 · 5 i | 2 i 6 5 | 6 5 6 4 3 2 | 1 · 3 2 1 ♭7 |
不 见 面，

1 · 0 | 5 6 4 0 i 6 | 5 4 3 2 1 | 2 1 7 6 5 |
屈指 算

1 ♭7 1 2 1 | 5 · 1 6 5 4 | 5 · 0 | (1 · 2 4 4 |
整整 已八 年。

0 6 5 6 4 3 | 2 3 2 1 ♭7 1 7 1 | 2 3 2 1 ♭7 1 5 1 | 2 3 2 1 ♭7 1 2 |

1 1 2 7 6 5 | 1 1 2 1 5) | 2 5 7 | 2 5 1 2 |
且看我 盼夫望穿

4 4 0 6 | 5643 231 | 2 25 ♭7 1 | 5 52 |
眼，(哪) 为儿 把心

1 16 564 | 5 · 0 | 1 · 2 | 5·6 432 |
耽，(哪) 事 临

12 05 | 21 ♭71 | 243 21♭76 | 5 · 0 |
头，

1·2 5 | i 65 | 656 432 | 1·3 21♭7 |
强 打 精 神 挣(呀) 扎

1 · 0 | 4 4 5 | 21 ♭76 | 5·1 654 |
来 (呀) 来 撑 船，

5 · 0 | 1 65 | 1 65 | 24 32 | 1 · 0 |
(啊)

1 · 2 | 52 432 | 11 21♭7 | 1 · 0 ‖
(啊) 度 日 如 年。(哪)

〔两头忙〕，属平调类。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），其结构比较特殊，唱词为上、下句中，而唱腔则因上句后加有较长的衬腔，下句中有衬腔，下句后又有包括重复下句后三个字在内的衬腔而形成四句结构。上句句尾落音为“5”，衬腔句尾落音为“4”；下句句尾落音和衬腔句尾落音为“5”。活泼的衬词、衬腔使此曲调适宜表现欢快、热烈的情绪，多用在小旦、小丑坐轿、挑担等舞蹈时演唱。例如：

两 头 忙

（《钉缸》箍漏子［丑］唱腔）

姬建新演唱
邓 威记谱

1 = F

2/4 5̇ 5̇ 5̇ | 4̇2̇ 4̇2̇ | i i 2̇4̇6 | 5 6 6i |
担 担 儿 担 在 我 的 肩 (呀) 头 上，(哪 哈

4．5 i i 2 | 6．5 4 | （2 3 2 i ♭7 6 5 |
哎 咳 哎 咳 哎 咳 吆）

2 3 2 i ♭7 6 5 | 2 3 5 2 3 5 | 2 3 2 1 ♭7 6 5 ）| i i 2 |
迈 开 了

i 2 ♭7 6 5 5 | 2 5 2 5 | 1． 0 | i 7 6 i 6 |
大 步 儿（呀 哎 嗨 哎 嗨 吆） 走（哇） 他

5 4 3 2 | i 2 4 2 i 6 | 5． 0 | 5 5 6 |
乡（哪 哪 儿 咿 儿 吆） 走（哇）他

5 4 3 2 | i 2 4 2 4 6 | 5 4 5 6 | 5． 0 ‖
乡。（哪 哪 儿 咿 儿 吆 哎 吆）

〔小寡妇上坟〕，属平调类。其板眼形式为$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$、$\frac{4}{4}$拍的混合结构，演唱时每拍均击板。其唱词为上下句；唱腔为三句，第三句为一衬腔，唱腔三句的尾音分别落在“1、5、5”三音上。适宜表现悲恸的情绪，多用在媒旦与小丑装腔作势地嚎啕时。例如：

小寡妇上坟

（《状元与乞丐》胡氏［旦］唱腔）

1＝F

田爱静演唱
马旭光记谱

$\frac{4}{4}$ 5 i 7 6 i 6 | $\frac{3}{4}$ 5 － － | $\frac{4}{4}$ 5．i 4 3 2 3 2 |
我 只 说 他 是 状 元（的 个）命，

$\frac{3}{4}$ 1 － － | 1 2 5 | 5 4 2 1 | $\frac{2}{4}$ 2 2 |
看 今 日 才 是 一 个 糊 涂

3/4 1 7 6 5 6 | 5 - - | 1 1 - |
(哇) 虫。 (安 安

2 4 2 1 | 2/4 2 2 | 3/4 1 7 6 5 6 | 5 - - ‖
安)

〔对歌〕，又称〔小放牛〕，属民歌类。一板一眼（2/4拍），唱腔为四句，四句尾腔落音分别为“2、5、6、5”。适宜表现欢乐的情绪，多用在载歌载舞的场面。例如：

对　　歌

（《牧童与小姐》小旺〔生〕、秦玉玲〔旦〕唱腔）

王　峰、李新萍演唱
邓　威配曲

1 = F

2/4 5 5 5. 6 | i i i 6 | i. 6 5 6 | 5 3 2 |
什么人 替父从军 把 贼 擒？（哪）
花木兰 替父从军 把 贼 擒，（哪）

5 3 5. 3 | 2 5 3 2 | 3 3 5 1 6 |
什么人 乔妆救兄 出（呀么）出三
杨八姐 乔妆救兄 出（呀么）出三

5. 0 | 1 6 1 | 2 3 5 | 5 3 5 |
关？ 什么人 长亭 别良
关， 祝英台 长亭 别良

5. 6 1 2 | 6. 0 | i 6 5. 6 | i i 6 5 |
友？（呀） 什么人 拜相
友，（呀） 孟丽君 拜相

5 1 1 3 | 2·3 1 6 | 5· 0 ‖

下 嫁 皇 甫 男？（么 咿 呀 嗨）

下 嫁 皇 甫 男。（么 咿 呀 嗨）

〔刮地风〕，属鼓子类。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），唱腔为三句。第一句尾腔落“1”音，第二、三句尾腔落“2”音。适宜表现欢乐的情绪，多用于抒情。例如：

刮 地 风

（《潘金莲》潘金莲〔旦〕唱腔）

田爱静演唱
邓　威记谱

1＝F

$\frac{4}{4}$ 5 i i·6 5 | 6 6i 3 5 i· 0 | （5·6 i 6 5 i i 65 |

潘 金 莲 下 楼 台，

3 35 2 3 5653 5）| 3 i i·6 5 | 6 6i 5 3 2 2 0 |

大 官 人 请 过 来，(呀)

2·3 5 i 6 | 5·6 3 2 1·2 3 5 | 2 3 1 2· 0 ‖

奴 家 与 你 深 深 拜。

新疆曲子剧唱腔音乐中的散板类采用板式称谓，这是受秦腔的影响。它们分别称：〔导板〕、〔散板〕、〔滚白〕和〔叫板〕，均为散板节奏。

〔二导板〕，又称〔导板〕。只是一个上句。腔尾落在“5”音上。适用于悲切的幕后演唱。一般与叫唱锣鼓和〔导板〕过门相连接。例如：

选自《李彦贵卖水》李彦贵唱段

1＝F

（王　峰演唱）

サ（i·i i 6 5 i6 5 5 2 5 4 3 2 1 ♭7 1 2 76 5 －）⋮

【二导板】

2 2 ♭7 2 2 i ♭7 6 5 2 4 3 2 1 2 ♭7 2 i －ᵛ ⋮

水 担 儿 把 我 的

2̇ ♭7 1̇ 2̇ 1̇ · 6 5 6 4 5 - （下略）
两 肩 压 烂，

〔鼓子头〕属鼓子类。一个上句。腔尾落在“6”音上。适用于欢快的幕后演唱。多与曲调〔大石篇〕连为一体，也可与锣鼓或文乐伴奏音乐相连接。例如：

选自《牧童与小姐》吴瑞林唱段

1 = F （秦国祥演唱）

【鼓子头】

サ 1̇ 1̇ · 6 3 5 - 6 1̇ 3 - 3 2 3 5 - 6 - （下略）
五 龙 （哎） 山 上 习 刀 剑。

〔散板〕，属越调类。一般为两句或四句，也有一句或一句半便转入其他曲调的。这里是一句半的〔散板〕，第一句落音“1”，第二句落音“5”。适用于感情沉重的叙事。多与其他曲调连接，也可独自成段，这类音乐多为发展创新之作。例如：

选自《朱元璋斩婿》常海英唱段

1 = F （葛 军演唱）

サ （ 2 - 5 - 1 - 6 6 6 6 5 5 5 5

【散板】

5 5 · ） 5 1̇ 4 6 5 · 3 3 2 5 1 -
万 岁 爷 请 息 怒

（ 0 2 1·243 24325 1·111 1111 ） 1̇ 6 5 4 5
容 臣 告

6 - 5 - （ 0 6 5·61̇2̇ 6542 5·555 5555 ）
禀，（哪）

5 3 5 2 5 1̇ - | 2/4 2 5 1 2 | 1/4 （ 0 1̇ |
常 海 英 在 金 殿 细 诉

2/4 6532 1 ） 1̇ 6 | 5 4 0 5 | 2 1 7 6 | 5 （ 1 2 |
衷 情。（哪）

5 · 6 4 3 | 2 3 2 1 | 6 6 0 2 | 7 6 5 1̇ |

转【官音银纽丝】

6 5 3 2 3 | 5 5 3 5 6 i | 5. 6 5 5) | （下略）

〔滚白〕，属越调类。上、下句结构。上句尾腔落“1”音，下句落“5”音。一般可由四句构成一个唱段，也可增至六句、八句、十句。〔滚白〕是一种唱念结合的曲调，可依剧情需要处理唱腔的轻重缓急。在句数较多、情绪高亢激越时，上、下句的落音可翻高八度，在悲愤欲绝的下句落音也可为“♭7”音。此曲调可表现心急如焚，也可表现痛不欲生。例如：

选自《阴功传》杨老头唱段

1 = F （张修文供稿）

【滚白】

樵楼三更点，一夜未曾眠。

（哎 嗨 哎）

老爷收进监，女儿卖客官。正念心腹事，耳听叩双环。急急忙忙去当院，杨老头（来）我怨苍

4 3 2 1 | 5 5 2 1 | ♭7 1 2 5 | 5 - | （下略）

天（哪）。

在新疆曲子剧的唱腔中，还有一些节拍变化更为复杂的曲调。如民歌类的〔送大哥〕是$\frac{5}{8}$和$\frac{4}{8}$拍的混合结构；鼓子类的〔倒搬桨〕是$\frac{3}{8}$拍和$\frac{2}{8}$拍的混合结构。

送大哥

（《三喜临门》丁满仓［生］唱腔）

李新泉演唱
张世勇记谱

1 = F

$\frac{5}{8}$ 5 5 4 5 | 6. 5 4 3 2 | 5 5 4 5 | 6. 5 4 3 2 |

他 妈 你 往 世 上 看， 贪 心 会 把 跟 头 翻。

$\frac{4}{8}$ i ♭7 6 i 7 6 | 5 ♭7 6 5 4 3 | $\frac{5}{8}$ 2 5 ♭7 1 | 2 7 6 5 ‖

喂 些 奶 牛 我 情 愿，（哪） 下 茬[①]发 展 难 周 全。

① 下茬：俗语，"使劲"之意。

倒搬桨

（《张松献图》刘璋［生］唱腔）

李新泉演唱
马旭光记谱

1 = F

$\frac{3}{8}$ 1 6 | 5 0 | 5 6 | $\frac{2}{8}$ 3. 2 | 1 | $\frac{3}{8}$ 2 3 2 1 6 1 |

刘 璋 王 闻 言 心 欢 喜，（呀

$\frac{2}{8}$ 2 0 | $\frac{3}{8}$ 3 1 | 2 3 2 1 6 1 | $\frac{2}{8}$ 2 0 | $\frac{3}{8}$ 5 3 5 | $\frac{2}{8}$ 6. i |

哈） 心 欢 喜，（呀 哈） 把 一 道 旨

3 2 | 1 2 3 | 1 6 | $\frac{3}{8}$ 5 5 0 | 5 3 5 | $\frac{2}{8}$ 6. i |

意 下 金 （哎） 銮。（啊） 把 一 道 旨

3 2 | 1 2 3 | 1 6 | 5 5 | 5 6 1 | 3/8 5 5 0 ‖
意　　下 金　（哎）　銮。（啊）

新疆曲子剧唱腔的旋律进行有如下特征：唱腔旋律音域多在十二度至十四度之间，旋律进行较为平和而起伏不大，其中以级进二度和跳进三度以上的旋律音程最为常见。例如：

选自《藏舟》胡凤莲唱段

1 = F　　　　　　　　　　　　　　　　（徐玉梅演唱）

【大哭调】

4/4 5 65 4 3 2 · 3 | 6 56 4 3 2 - | 5 4 5 6 · i 6 5 |
耳听　樵　楼　　更　鼓　响，　不由　凤　莲

3 1 3 2 · 0 | 5 · 4 5 6 i i 6 |（下略）
痛　断　肠。　爹　爹　含　冤

旋律无论上升还是下降多较平稳，并以下行旋律更为多见。例如：

选自《李彦贵卖水》黄桂英唱段

1 = F　　　　　　　　　　　　　　　　（杜新萍演唱）

【五更】

4/4 2 5 5 i 6 5 | 4 · 3 2321 5 · 0 | (6 · 6 6 6 5656 2) |
心 儿　里 不 耐　烦，

2 5 i 65 4 32 5 | 5 i i 2 i · 6 5 6 | 4 · 3 (2321 ♭7171 2432) |（下略）
（哎　　吆）　叫了一声小　丫　鬟。

越调类曲调里部分宫调式、徵调式曲调的旋律还有一种共同的特征，即曲调开始第一个音符从“5”音始，然后猛升，做一个七度大跳到“4̇”音，再依次按音阶顺序下降回到“5”音，之后曲调才分别按每首曲调自己的旋律轨道发展。从而形成了这些曲

调开始两小节的旋律几乎相同的现象。例如：

选自《牧童与小姐》陈阿环唱段

1 = F （徐玉梅演唱）

【采花】

2/4 5 5 4 32 | i2♭76 5 5 | 5 5 4 3 | i·2 i♭76 | i i6 i·2 |

今日里 瞒着爹爹 出家 院，（哪）到河 边

5i65 4 32 | 1 24 12♭76 | 5· 0 | 5 52 5 5 | （下略）

帮张妈来 洗（呀） 衣 衫。 沙滩 上（啊）

选自《牧童与小姐》秦玉玲唱段

1 = F （李新萍演唱）

【悲音梅花】

2/4 5 5 4 32 | i2♭76 5 | i i6 564 | 5 4 0 | 27 6i |

大姐她 今日里 将我怜 念，（哪） 不由 人

5 65 4 32 | 1 24 12♭76 | 1/4 5 | 2/4 2421 7 7 | （下略）

一阵 阵 困窘 不 安。 空劳 她（呀）

选自《血溅乌纱》苏兰君唱段

1 = F （徐玉梅演唱）

【带把西京】

2/4 5 5 4 32 | i2♭76 5 45 | i i 6 5 | 5643 2432 | 1·2 5 | （下略）

苏兰君 在 府 衙 愁思阵 阵，（哪） 忆往事

新疆曲子剧唱腔中，还有一共同特征，即凡唱腔（无论是上句还是下句，无论是第三句还是结束句）最后一个字一般都落在强拍上，唱腔旋律的时值为四分音符、或为符点四分音符、或为二分音符，如“1”、“2· 0”、“5 －”等。其伴奏的旋律基本上均以唱腔的旋律为主干作上下有规律的运动，即可突出领奏乐器三弦弹挑空弦的技巧，又

能稳住节奏向演员交待接唱的速度，如“1 12 1 5”、“2 23 2 5”、“5 56 5 5”等。这种伴奏旋律的规范，在不同曲调连接的同时也起着统一唱腔风格的作用，此亦为新疆曲子剧唱腔音乐的一个鲜明的特色。

新疆曲子剧的曲调，各行当并没有形成鲜明固定的程式，主要靠演唱者按照人物的不同年龄、身份与个性即兴创造，久而久之，形成了一个曲调多种唱法。

如〔岗调〕的第一句有如下几种唱法：

选自《李彦贵卖水》梅香唱段

（马庆玲演唱）

1 = F

【岗调】

2/4 3 1 | 6 61 6 5 | 6 6 5 6 | 1 5 | （下略）

丫 鬟 前 边 把（呀） 路 带，

选自《钉缸》箍漏子唱段

（邓金荣演唱）

1 = F

【岗调】

2/4 5 1 | 3 3 0 | 6 6 5 6 | 1 5 | （下略）

正 行 走 来 用（呀） 目 望，

选自《庞酒壶说媒》孙福儿唱段

（王长荣演唱）

1 = F

【岗调】

2/4 3 5 | 3 5 3 0 | 6 6 6 1 5 6 | 1 5 | （下略）

不 知 不 觉 来（呀） 此 间，

〔银纽丝〕也有如下几种唱法：

银 纽 丝

（《钉缸》王大娘［旦］唱腔）

田爱静演唱
邓 威记谱

1 = F

4/4 2 1 2432 12♭76 5 | 1 16 562 1 1 0 | 2 2 1♭7 1 65 4 5 |

王大 娘 绣 阁 里 巧梳 （啊）妆,（啊） 忽听 门外

i 56 4 32 1 1 0 | i ♭76 i 5 i 43 2 i | 2 43 246 5· 0 |

喊钉 （啊） 缸。 来在 柴门 上，（啊） 抬头 观端 详。

i i6 5·6 4 21 ♭765 | 56 4 i6 5 56 4 32 | 1·2 12♭7 1· 0 ‖

叫了 声 箍漏 锅子 钉 （啊） 巧 匠。（哪）

银 纽 丝

（《牧童与小姐》秦玉玲［旦］唱腔）

1 = F

李新萍演唱
邓 威记谱

4/4 4325 1·2 5 52 5 | i 56 4 32 1· 0 |

秋夜 万籁 静 东山 玉兔 升，

2 i 4 32 i 2♭76 5 5 | i 56 4 32 1· 0 |

玉玲 我（的个） 坐 草 堂（呀） 拨亮了 桐油 灯。

i ♭76 i 5 i 43 21 | 2 43 21♭76 5· 0 |

一绺 兰绒 线 （呀） 一根 绣花 针，

4 42 4·5 2 12 ♭765 | i 5 i 76 5 5 0 6 |

细细 地纳来 密（呀） 密密地 缝（呀）

2 12 4 32 1 1 21♭76 | 1 - - - ‖

密 密地 缝。（呀）

银 纽 丝

（《杜十娘》杜十娘［旦］唱腔）

1 = F

侯毓敏演唱
邓 威记谱

4/4 5 52 5 5♭76 5 | i 65 452 5 1· | 5 25 1·2 5 25 4 2 |

听一 言不由 人 泪如 霜 降， 好一 似 冷冰 山

压在了我头上，

昨夜做一梦应在了我身上，无义人他变了心

亚赛了虎狼。

新疆曲子在说唱时期对唱腔曲调的完整性要求十分严格，而在成为新疆曲子剧之后，唱腔曲调设计要服从戏剧发展的要求。如四句体的〔长城〕，根据戏剧情节、情绪发展的需要，唱完前三句后，将无须多言的第四句用伴奏音乐或锣鼓点〔扫头〕所取代，这种艺术处理即可避免拖泥带水，又为演员表演提供了空间。用伴奏音乐取代第四句的如：

长城

（《李彦贵卖水》黄桂英［旦］唱腔）

1 = F

杜新萍演唱
王曰发记谱

听得一

言好心酸，心中好

似钢刀剜。自小他

南学把书念，

2 5 · | (4 · 4 4 4 | 4 3 2 3 | 2 3 2 3 |

2 1 2 | 1 2 1 2 | 1 7 6 | 5 6 5 2 | 5 0) ‖

新疆曲子剧音乐有“欢音”、“悲音”之分。欢音，又称“欢音子”或“甜音子”。欢音曲调一般节奏明快，旋律较平直而音域不宽，字多腔少而易于演唱，其中“3、6”两音常频繁出现。欢音的音列为“1 2 3 5 6 i”。例如：

珍珠倒卷帘

（《武松打店》孙二娘［旦］唱腔）

1 = F

唐桂英演唱
邓　威记谱

2/4 i i i i 6 5 | 6 6 | i i 6 5 6 i | 5 3 3 |
十三个月（吆　吆　吆）一（呀）年　多，

5 5 5 6 5 5 | 3 3 5 2 1 | 6 - | 2 · 1 2 2 |
孙二娘开店在十字　坡。涂脂抹粉

3 2 1 2 2 | 5 5 5 6 5 | 3 3 5 2 1 | 6 - ‖
门前站，（哪）单等那好汉武二（哪）哥。

有的欢音曲调中并没有回避“4、♭7”两个富于悲音色彩的音，但它们仍属于欢音类曲调，一般更抒情而富于旋律性。例如：

采　花

（《李彦贵卖水》梅香［旦］唱腔）

1 = F

马庆玲演唱
王曰发记谱

2/4 5 5 4 3 2 | i 2 ♭7 6 5 | 5 5 4 5 | 4 3 2 i ♭7 6 |
正月里（吆就）采花　无（呀）花　采，

i i6 i·2 | 656 432 | 124 12♭76 | 5· 0 |

二月 里 采花 （就）花（呀） 不 开。

5 52 55 | (2512 55) | 256 543 | 2 24 21♭76 | 1· 0 |

三 月（子）里（呀） 桃杏 花（儿）红（呀） 似 火，

1·2 5 | i i 3·2 | 3 3 5 | 4 32 12♭76 | 5· 0 ‖

要采那 刺梅花 五月 里 来。（呀吆姑娘 呀）

悲音，又称悲音子或苦音子。悲音曲调一般速度较徐缓，字少腔多，旋律性与歌唱性都较强，其中“4 、♭7 ”两音常频繁出现，也最具悲音特色。悲音的音列为：“1 2 3 4 5 6♭7 i ”。例如：

落 江 雁

（《状元与乞丐》柳氏［旦］唱腔）

徐玉梅演唱
马旭光记谱

1 = F

4/4 i 65 4 32 | 1 1 1 1 1 1 2421 | ♭7 - - 1 |

柳 氏 女 （哎 嗨嗨 嗨）

2 5 212♭76 | 5 5 1 5 - | i 65 4 32 |

心 里 惆 怅，（哪） 儿 向 娘

1 1 1 1 1 1 2421 | ♭7 - - 1 | 2 5 212♭76 | 5 5 1 5 - |

（哎 嗨嗨 嗨） 不 好 答 腔。（哪）

4·3 246 5 - | (4·3 246 5 -) | 1♭7 1 6 61 65 | 4 5 (4 5) |

我 怎 能 我怎能去把 儿（惹）

i♭76 564 5 5 43 | 24 32 1 21♭7 | 1 - - - ‖

儿（惹） 儿 心 伤。（哪 哪 呼 咿 呀 嗨）

新疆曲子剧的唱词有上下句体、四句体、长短句体三种。七言上下句和七言四句的唱词，演唱时多以二、二、三分逗；十言上下句和十言四句的唱词，演唱时多以三、三、四分逗。在实际演唱中，新疆曲子剧唱词的句数是比较严格的，但每句唱词的字数则多可变化。如七言句并不仅限于七个字，常见有增字、减字的处理，为此变体颇多。十言句与长短句的唱词亦如此。虚词、衬字的使用在有些曲调的唱词中运用十分普遍，如〔卖布调〕结尾的"呀哪呼咿呀咳"，〔六月花〕结尾的"咿儿来罢吆"、"哪呼咳咿呀咳，呼呼哪呼咿呀咳"等。

七言上下句如〔岗调〕：

刚才扎过陈继善，
又约小旺到花园。

——《牧童与小姐》

十言上下句如〔岗调〕：

适才间打从这大树角过，
孙玉姣与傅朋有些瓜葛。

——《拾玉镯》

七言四句如〔莲湘〕：

两水并流不相往，
入海难分清与黄，
荷花出泥污不染，
并蒂同生恩爱长。

——《牧童与小姐》

十言四句如〔卖布调〕：

婆娘家生了气胡嘬乱骂，
我要钱何需你苦苦劝煞，
你男人并非是三岁呱娃，
结下的好朋友有些手法。

——《张琏卖布》

长短句体有三句、四句、五句、六句等。每句的字数不等。三句的如〔尖点花〕：

刘海砍樵遇狐仙，
陈妙常秋江追潘安，
吕洞宾戏牡丹。

——《张琏卖布》

四句的如〔越头〕：

闷坐船舱，
等候李郎，
杜十娘心中好凄凉，
何一日才能回故乡。

——《杜十娘怒沉百宝箱》

四句的又如〔五更〕：

心儿里不耐烦，

叫了声小丫鬟，

你我二人此地莫久站，

随姑娘花园以内把心散。 ——《李彦贵卖水》

四句的唱词也有将其第三句分作两句而成五句的，如〔银纽丝〕：

正行走来用目看，

不知谁家一花园，

上有牌和匾，

待我仔细看，

黄吏部的款名在上边。 ——《李彦贵卖水》

越调中有些唱词在字数、平仄、用韵上较随意，又多加有衬字、衬句，有时近似顺口溜，有时近似说白。加有衬句的如〔卖布调〕：

把你这花不算花，

听妈说个鸡冠花。

鸡冠开花红又红，

后娘打娃不心疼。

又是掐来又是拧，

把娃送到枉死城。

狠心的花儿开呀哪呼咿呀咳。 ——《二姐娃害相思》

加有衬词、衬句的如〔六月花〕：

四月里什么花儿开，

开的什么花儿红。

想起妹的哥哥呀，

想起哥的妹子呀。

哥呀哥呀你唱呀，

妹呀妹呀你听呀。

四月里开的是刺梅花咿儿来罢吆。

七个楞噔叶子了，

八个楞噔不好了。

刺梅花，把手扎，

你是妈的乖娃娃。

一对一个莲花落，

哪呼嗨咿呀嗨，

呼呼哪呼咿呀嗨。

——《大保媒》

新疆曲子剧唱词中，有许多地方色彩鲜明的方言俚语。如“一趟子”(形容跑得快)、“再甭”(再不要)、“抽勾子”(即抬腿便走)、“东傍个”(东边)、“水拉里”(水冲走的意思)、“言传”(吭一声)以及“贼婆娘”、“骚气鬼”、“贼鬼头”、“鳖王八”等民间俗语，都是唱词中常用的词汇。

新疆曲子剧的演唱风格和方法与西北地区的民歌相似，均采用本嗓演唱。嗓子条件好的多在曲调的高、中音区回旋；嗓子条件差的多在曲调的中、低音区辗转。各行当的唱腔基本上有各自的特色与风格。一般来说，生腔较明快爽朗；旦腔较委婉抒情；丑腔较风趣活跃；净腔较粗犷平直。生、旦脚色多采用旋律性较强的曲调。

新疆曲子剧的演唱还有一些在曲谱上难以精确标明，而对于演员来说则又是必须掌握的演唱技巧，这包括语言性润腔、表情性润腔、技巧性润腔。语言性润腔指新疆地区语音特色所造成的特殊音乐旋律形态，如上、下滑音和前倚音等装饰音；表情性润腔指为了表达感情、刻画人物而在曲调的力度、节奏以及音色处理时的各种变化，如演唱时的渐强渐弱、重音、顿音、保持音、气声以及上下波音和颤音等；技巧性润腔指为加强唱腔的表现力而在演唱时需运用的各种声乐技巧。

衬词、衬句的润色，是新疆曲子剧演唱方法的一个重要特点。如“哎”、“啊”、“哇”、“安”、“哪”、“哎嗨”、“的个”、“呀哈”、“咿呀嗨”、“哪呼嗨”、“咿儿咿儿呀子吆”、“哎嗨咿呀嗨”以及“哎呀妹的哥”、“五点的花儿红啊”、“三朵来红花儿开呀”、“一蹦一个莲花落”等，大量出现在曲调中。各个行当的演唱均用衬词，以表现各种情绪，表达不同的情趣与感情色彩，如〔尖点花〕是一首欢音类曲调，多为丑脚演唱，它的衬词为曲调增添了洒脱、风趣的欢乐色彩。

尖　点　花

（《钉缸》箍漏子［丑］唱腔）

1 = F

邓金荣演唱
邓　威记谱

2/4 i 2̇ i ♭7 6 | 5 · 0 | 5 ♭7 6 5 4 3 | 2 · 0 | 5 1 2 |

昨 天（咿 呀 嗨） 遇 见 个（呀 哈） 骚（呀）

5 i · 6 | i 4 5 1 | 2 · 0 | i · 2̇ ♭7 | i i 0 i |

气（的 个） 鬼，（呀） 今 天 遇 见 个

i 4 6 | 5 43 21 | 2321 ♭71 | 656 432 |

贼 婆 娘,(哪) 担 起 担 儿 走 他

12♭7 176 | 5 · 5 | i·6 5i6 | 543 21 |

乡。(哪) (哎 哎 嗨 哎 嗨 咿 呀)

2321 ♭71 | 656 432 | 12♭76 176 | 5 · 0 ‖

担 起 担 儿 走 他 乡。(哪)

〔落江雁〕又称〔罗江怨〕。为旦脚专用的悲音类曲调，它的衬词为曲调增添了悲痛色彩。例如：

落 江 雁

（《状元与乞丐》柳氏［旦］唱腔）

徐玉梅演唱
马旭光记谱

1 = F

4/4 ‖: i 65 4 32 | 1 1 1 1 1 1 2421 | ♮7 - - 1 |

柳 氏 女 (哎哎嗨嗨 嗨)

儿 向 娘 (哎哎嗨嗨 嗨)

2 5 212 ♭76 | 5 5 1 5· 0 :‖ 4·3 246 5· 0 |

心 里 惆 怅，(哪) 我 怎 能

不 好 答 腔，(哪)

(4·3 246 5· 0) | 1♭7 1 661 65 | 4 5 4 5 |

我 怎 能 去 把 儿（喏）儿（喏）

i i6 564 5 5 43 | 2·4 32 1♭71 217 | 1 - - - ‖

儿(呀) 儿 心 伤。(哪 哪 呼 咿 呀 嗨)

〔背煤〕是界于悲、欢之间情绪的“民歌”类曲调，它的衬句在曲调中也起到了一定的点缀作用。例如：

背　　煤

（《三喜临门》丁满仓［生］唱腔）

1 = F

李新泉演唱
张世勇记谱

2/4 2 2 2 1 | 2 ♭7 0 | 1·2 1 6 | 5 5 0 |

我 说 你 不 行（来） 就 不 行，（呀）

2 ♭7 1 2 | 1 6 5 6 | 5 4 3 2 | 1 · 0 |

犟 扯 脖 子 扭 断 筋。

2 ♭7 1 6 | 5 5 0 6 | 5 4 3 2 | 1 · 0 ‖

（姐 呀 姐 子 月 呀） 扭 断 筋。

新疆曲子剧音乐的改革和发展是多方面的。其一是新疆曲子剧的音乐工作者针对新疆曲子剧唱腔音乐中〔倒板〕、〔散板〕少而单一，缺少“散——慢——中——快”这种能将感情层层推向高潮的结构形式，通过长期摸索与实践，突破了某些曲调单一死板的结构，调节了唱段中局部的节奏和节拍，使之得到扩充和改变。有时在重点渲染处配以锣鼓点子，或采用文武乐同步演奏的手法烘托高潮，达到增强唱腔表现力的目的。例如马旭光1981年创作的《你心何忍》（见前例），这段唱腔是以清唱〔叫板〕开始，转文、武乐的同步间奏，紧起〔散板〕后，在间奏音乐的引导下，顺势转入慢速的〔一串铃〕，后面大段唱腔作了较好的渲染和铺垫。

其二是多声部演唱形式的运用，是以传统的曲调或曲牌配词，以帮唱、齐唱、对唱、重唱等多声部演唱形式烘托和增强演唱效果，必要时可创作新曲。例如邓威1980年为昌吉州呼图壁新疆曲子剧团创作的《更添相思愁》：

更 添 相 思 愁

（《牧童与小姐》男女声二部重唱）

1 = F

邓　威作曲

（6 1 5 6 | 1 6 5 | 6 3 5 6）|

（女）2/4 6 5 6 | 1 6 5 | 6 - | 6 0 | 0 0 |

微 风 抚 杨 柳，

（男）2/4 6· 3 | 5 3 2 | 3 - | 3 0 | 0 0 |

（2 3 2 6 | 6 5 3 5 | 2 6 1 2）|

5·6 1 2 | 6 5 3 5 | 2 - | 2 0 | 0 0 |

溪 水 潺 潺 流。

3· 5 | 2 3 1 | 6 - | 6 0 | 0 0 |

3.2 35 | 6. 1 | 56 54 | 3. 2 | 1 23 |
眼 望 春 归 燕， 更 添
3.2 12 | 3. 5 | 23 17 | 6 - | 5 61 |

23 1 | 6 - | 6 0 | 5 35 | 6. 1 |
相 思 愁。 眼 望
56 35 | 6 - | 6 0 | 5 32 | 3. 5 |

56 54 | 3. 5 | 2 35 | 2 32 | 1 - ‖
春 归 燕， 更 添 相 思 愁。
23 21 | 6. 1 | 4 3 | 23 54 | 3 - ‖

其三是发声方法的改进。新疆曲子剧的演唱方法过去一直继承前辈艺人的传统唱法，即：无论何曲、何角色、何音区都以本嗓演唱。但唱腔曲调的音域之宽，常令许多演员特别是旦脚演员感到困难。演唱时，嗓音撕裂现象时有发生。另外，情绪上的某些特殊效果也不能很好地表现。因此，昌吉州呼图壁新疆曲子剧团的部分演员学习、采用了民族唱法中真假声相结合的发声方法。在高声区用假声，中、低声区用真声，通过换声点统一整个声区。它适用于生、旦、净、丑各行当，还可适当运用在小生、旦脚等行当的念白中。这种演唱方法在演出的实践中已被少数演员逐步掌握。

新疆曲子剧的伴奏音乐由文乐的弦管曲牌和武乐的锣鼓经组成。弦管曲牌包括极少的唢呐曲牌；打击乐曲牌和锣鼓点，多从秦腔和京剧等剧种借鉴和改编而来。它们具有为各种表演身段伴奏，和表达喜、怒、哀、乐等各种情绪的功能，成为新疆曲子剧音乐的重要组成部分。

弦管曲牌。弦管曲牌共有二十五首，根据其不同的个性大致可分为三类。一是可作为开幕曲、幕间曲和闭幕曲的。如：〔甜白菜根〕是一首具有轻松节奏和欢快旋律的曲牌，它可作为幕前、幕间和闭幕曲使用。在《牧童与小姐》第五场“巧设连环”中，玉玲带小旺欲与阿环相会时，采用了这一欢音曲牌为幕间曲。

1 = F

【甜白菜根】

2/4 |: 5 5 6 6 i | 3 23 5 5 | 656i 653 | 231 2 2 :|

5·6 563 | 231 2 23 | 5 56 5653 | 231 2·3 |

|: 5 1 2 23 | 5651 2323 | 1235 2161 | 5 56 5 5 :|

二是可为表现思念、观景、做针线、追赶、更衣等情景伴奏的。如：悲音〔纱帽翅〕是一首具有悲音色彩的慢速曲牌，《血溅乌纱》第五场“错判”中，丫鬟苏兰君痛失其父，依栏远眺，愁思绵长。这段表演便采用了该曲牌来衬托人物的内心世界。

1 = F

悲音【纱帽翅】

2/4 |: 6·5 6 i | 5·i 6 5 | 4 5 56 | 4 24 5 |

i i2 ♭7 6 | 5 56 4 24 | 5 56 456i | 5 - :|

|: 4·4 3 2 | 1·2 4 3 | 2 24 2 1 | ♭7 1 21 |

♭7 65 1 | 2 25 4 32 | 1 21 ♭7 1 | 2421 ♭7124 | 1 - :|

三是可为祭奠、宴庆、出巡及宫廷场面烘托气氛的。例如：〔四合四〕是弦管曲牌中少见的清乐音阶曲牌，它具有幽雅清丽的抒情旋律，富有古代宫廷音乐的气氛。在《三进店》第五场“金銮宝殿”中，大臣云集、宫娥彩女簇拥着李世民上场时采用了这一曲牌。

1 = F

【四合四】

4/4 6·1̇ 5 7 6· 5 | 6·1̇ 5 7 6· 5 | 1 1 2 3 6 5 |

3·5 2312 3 - | 5 3 2 2·3 5 | 6·1̇ 6 5 4 563 |

2 23 5 5 3 32 1 1 | 2 23 123 2 - | 5 3 5 3 2·3 2 7̣ |

6̣·1̣ 5̣ 7̣ 6̣ - | 2̇ 1̇ 2̇ 7 6 6 6 5 | 2̇ 1̇ 2̇ 7 6 - |

1 1 2 3 6 5 | 3· 5 2 3 1 2 3 - ‖

部分弦管曲牌在具体使用时，有一定的可塑性。如运用不同的速度、不同的演奏手法就可产生不同的效果。〔将军令〕是一首较为长大的快节奏曲牌，它可分别造成喜悦、欢快和紧张、急促的截然不同的情绪。在《状元与乞丐》第八场“龙凤结局”中，丁花实夫妇行乞于其兄家，适逢其侄文龙高中喜庆之时，二人羞愧逃奔，其兄嫂一路追赶。这段喜剧性表演的伴奏，因采用〔将军令〕而达到了高潮。

1 = F

【将军令】

2/4 1̇ 65 3 0 | 1̇ 65 3 0 | 6·6 6 6 | 6 6 6 6 |

1̇ 65 3 0 | 3/4 6 61̇ 5 61̇ 653 | 2/4 2 12 3 35 |

1 1 1 12 | 3 3 6 61̇ | 5 61̇ 653 | 2 23 1 3 |

2·2 2 2 | 2 2 2 2 | 5653 2323 | 5653 2323 |

5 i 6 5 3 3 5 | 1 1 1 1 2 | 3 3 6 6 i | 5 6 i 6 5 3 |

2 2 3 1 3 | 2·2 2 2 | 2 2 2 2 | 2 - | 2 - |

5 2 3 2 2 | 5 2 3 2 2 | 3/4 i 7 6 6 2 2 |

2/4 i·2 7 6 | 5 5 i 6 i 5 6 | 4 4 4 5 | 6 6 2 2 |

i i 2 7 6 | 5 5 6 4 1 2 | 5 i 6 5 4 1 2 | 5 i 6 5 4 5 6 i |

5 5 5 | 2 5 6 5 5 | 2 5 6 5 5 ‖: i 7 | 6·i 5 6 :‖

i 0 7 0 | 6·i 5 7 | 6·6 6 6 | 6 6 6 6 | i 6 5 3 0 |

3/4 6 6 i 5 6 i 2 6 5 3· | 2/4 2 1 2 3 3 5 | 1 1 1 2 |

3 3 6 6 i | 5 6 i 2 6 5 3 | 2·3 1 3 | 2 - ‖

唢呐曲牌。新疆曲子剧没有自己的唢呐曲牌，借用的其他剧种的唢呐曲牌有四首，一直沿用至今。其中借用青海平弦的〔流水空场〕，多使用在迎宾、嫁娶或对宴等场面。

1 = F

【流水空场】

2/4 0 5 3 5 | 6 1̇ 6 5 | 3 5 2 3 | 5 3 5 |

0 1̇ 6 1̇ | 6 1̇ 6 5 | 3 5 2 3 | 1 6̣ 1 |

0 5 6 5 | 3 5 6 1̇ | 6 5 1 2 | 3 2 3 |

0 6 5 1̇ | 6 5 3 2 | 1 2 3 6 | 5 - ‖

借用秦腔的〔流水空场〕，也使用在与上述情绪相同的场面。

1 = F

2/4 (嘡 | 仓 才 仓 | 才 才 仓) 7 | 【流水空场】 6 3 5 |

5 1̇ 6 5 | 3 3 2 | 1 · 2 ‖: 5 6 3 2 |

1 - | 6 5 | 3 2 4 | 3 2 1 | 3 2 5 | 3 2 1 |

6 1̇ 6 5 | 6 5 3 5 | 6 1̇ 5 3 | 2 · 3 | 2 3 2 1 | 6 5 6 1̇ |

3 2 5 | 0 i 6 5 | 6 2 1 | 3 2 1 | 2 3 1 | 0 i 6 5 |

1 · 2 | 1 2 3 2 | 5 6 4 | 3 6 5 | 0 i 6 5 | 3 3 2 |

1 · 2 :‖ 1/4 i i 0 | 2/4 6 i 6 5 | 3 2 5 6 | 2 1 3 2 | i - ‖

借用秦腔的〔三眼腔〕，使用在修书或饮酒的场面。

1 = F

【三眼腔】

2/4 0 | 0 0 | 0 3 2 1 2 | 3 · 2 1 2 |

（打台 仓 切 仓 嘟 才 台 仓 来 台

3 1 2 | 3 5 | 2 · 3 5 7 | 6 2 3 2 | 1 - ‖

才 台乙台 仓 打 仓 儿 令 才 乙 台 仓）

借用秦腔的〔尾声〕，使用在剧终时。

1 = F

【尾声】

2/4 0 0 | 7 · 3 2 4 | 3 2 3 1 | 1 i 6 5 |

（大 大 大大大大 仓 才 仓 才 仓 才

3 2 3 5 | 6 2 i 6 | 5 - ‖

仓 大 乙 仓 才 令 仓 乙 才 仓）

文场伴奏音乐之中，除弦管曲牌外，还有一部分既零碎又自成系统的音乐，即〔歇板〕以及气氛音乐。

〔歇板〕又称〔绕板〕、〔游板〕或〔留板〕，顾名思义，就是唱腔停了而音乐不停，板也依然存在。它们短小精悍、收开灵便，既可单独成段，也可与其他曲调和曲牌

连接。适用于各行当上场时的整冠、撩袍等身段表演；唱腔中途的道白；焦急思索时的踱步；上下楼、挑担和耍玩各种小道具时的伴奏。这些小巧的音乐各以不同的调式、节奏、旋律特征或不同的称谓，确立自己的个性与功能。

〔花梆子〕适用于旦脚、丑脚耍手帕、烟袋杆、扇子等小道具的舞蹈身段，多用在出场、唱腔之中或下场时。

【花梆子】

6 7 6 56 | i 7 6 5 | 6 0 ‖

悲音〔歇板〕适用于各行当脚色思索、焦急时的表演，多用在唱腔之中或完结时。

【歇板】

0 0 i ‖: 765 4 6 | 5·6 4 3 | 2 1 7 6 | 1. 5 5 0 i :‖ 2. 5 0 ‖

悲音〔歇板〕也适用于生脚、小丑赶路、挑担的表演。如《李彦贵卖水》中，李彦贵挑水上场用的悲音〔歇板〕。

悲音【歇板】

‖: 5 5 6 i | 5 6 4 | i i 6 i | 5 6 4 :‖

在〔歇板〕音乐尚不能满足特定场面和情绪的需要时，又创作了气氛音乐，以补充传统伴奏手法的不足，这种创作有的是在原〔歇板〕旋律基础上的发展，如〔花音歇板〕适用于旦脚整鬓之类表演。

花音【歇板】

0 1 2 ‖: 3 3 0 1 2 | 3 3 0 1 2 | 3 · 3 3 3 |

3 3 3 3 | 6 · 5 6 1 | 2 0 2 3 | 5 3 2 3 |

6 1 2 3 | 5 3 2 3 | 6 1 2 3 | 5 · 3 5 3 |

5 6 3　2 2 | 6 · 1　6 6 1 |[1.] 2 3 1　2 1 2 :‖[2.] 2 3 1　2 0 ‖

有的则含较多创作成份，创作的曲子多专为某段重要念白伴奏，烘托气氛。这种创作亦有规律，欢音情绪的多为$\frac{2}{4}$节拍；悲音情绪的多为$\frac{4}{4}$节拍。《状元与乞丐》第三场“教子”中，柳氏因错打儿子文龙后，与其痛诉衷肠时使用的就是悲音念白音乐。例如：

1 = F　　　　马旭光作曲

【念白音乐】

4/4 ‖: 2 · 6　5 6　4 3 | 2 5　1 2　5 - | 6 · 7　6 5　4 5　♭7 6 |

5 - - - | 2 · 6　5 · 6　4 3 | 2 5　1 2　♭7 - |

6 · ♭7　6 5　4 5　7 6 | 5 - - - :‖

气氛音乐多为$\frac{2}{4}$或$\frac{4}{4}$节拍和散板，也可转其他节拍，必要时也以文、武乐同步进行，有时仅有一个乐句。《牧童与小姐》第五场“巧设连环”中，阿环小姐因相会之人并非所爱而气得晕倒时的气氛音乐就只有一句。例如：

1 = F

サ (i - 7 0　0 2 5 4　5 6　2　1 2　7 6 5 -)

（仓）

新疆曲子剧的打击乐，又称“铜器”。它主要指伴奏各种身段、表演的打击乐曲牌和锣鼓点，与唱腔曲调相关的开收锣鼓套及划分唱句的垫锣等。新疆曲子剧因形成时间较短，打击乐曲牌和锣鼓点多从秦腔和京剧等剧种借鉴而来。伴奏身段、武打、舞蹈动作的“铜器”多以秦腔锣鼓套为主，也兼有京剧打击乐曲牌和锣鼓点。如混牌子〔三眼腔〕、〔尾声〕；干牌子〔水底鱼〕、〔四门镜〕、〔金钱花〕等，锣鼓点〔冲头〕、〔抽头〕、〔急紧风〕、〔圆场〕、〔四击头〕、〔跺头〕、〔马腿儿〕、〔败场〕、〔磨锤〕、〔住头〕、〔五锤〕、〔二三锣〕等。在艺术实践中也创造了一些和唱腔曲调密切相关的开、收锣

鼓点，如〔长城〕、〔琵琶〕的板头锣鼓等。例如：

选自《牧童与小姐》吴老爹唱段

1 = F （李新泉演唱）

【长城】

3/4 (5 5 5 | 2/4 5 5 2 5 | 1 2 5) | i 2 i |
(仓 仓 仓， 仓 才 令 仓 乙 才 仓) 忽 然 间

2 - | i . 6 | i 6 5 2 | 5 . 0 | 5 i 6 |
大 祸 从 天 降， 老 狗

5 . i | 4 . 2 | 5 2 5 2 | 1 0 2 | 1 0 |
作 事 丧 天 良。

i 7 6 | i 7 6 | 5 6 4 5 | 6 5 4 3 | 2 1 7 5 |
栽 赃 抢 亲 施 毒 计，

2 1 7 1 | 2 5 . | (5 5 5 2 5 | 1 2 5) | （下略）
(仓 才 令 仓 乙 才 仓)

又如1982年，昌吉州呼图壁新疆曲子剧团为现代折子戏《心事》集体创作了〔琵琶〕曲调专用的板头锣鼓点。〔琵琶〕是慢速悲音类曲调，这个板头专供演员开唱前身段伴奏。例如：

【琵琶】

(2 . 2 | 5 5 | 2 1 ♭7 5 | 1 - | 2 . 2 |
(仓 . 台 才 才 乙 才 乙 打 . 仓 仓 . 台

5 5 | 2 1 ♭7 5 | 1 - | 2 3 1 2 | 5 5 6 |
才 才才 乙 才 台 仓)

5 6 4 3 | 2 3 1 | ♭7 1 2 4 | 1 2 ♭7 6 | 5 · 6 |
(台个 台台 乙台 乙 仓

1 ♭7 6 | 5 2 3 | 2 5 | 1 · 2 | 1 2 ♭7 6 |
扑 扑 乙 扑 乙扑 乙 仓 扑 扑

5 2 3 | 2 5 | 1 -) | （下略）
乙 扑 乙才 乙台 仓)

乐队与乐器。新疆曲子乐队的形成与发展约有百余年历史。在坐唱与走唱时期，民间的“地摊子”和“自乐班”的乐队大都是五人，使用的有三弦、四胡、板胡几种丝弦乐器，还有瓦子（四页瓦）、飞子（又称甩子）两种击节乐器。新疆曲子剧搬上舞台后，一些班社在乐队中增加了扬琴、竹笛等文场乐器，还有牙子、板鼓、大锣、小锣、堂鼓、大镲等武场乐器。

1959年昌吉州新疆曲子剧团和1980年昌吉州呼图壁新疆曲子剧团先后成立以后，文场乐队又补充增加了唢呐、海笛、琵琶、二胡、大提琴、中胡、高胡、低胡、长笛等乐器；武场补充增加了战鼓、小镲（钹子）、水镲、碰铃、梆子、木鱼等打击乐器。由此，形成了较正规的文武场面阵容。

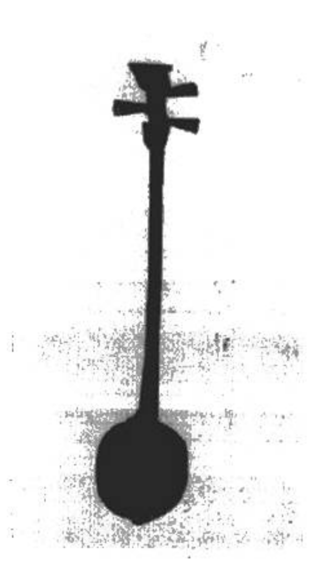
文场乐器中，以三弦、四胡和板胡为特色乐器，俗称大三件。武场乐器中，以板鼓（与牙子为一人操纵）、小锣和小镲为主要乐器，俗称小三件。有时限于环境等原因，乐队只带这大、小三件，《李彦贵卖水》、《张琏卖布》等小戏就可以演出了。

过去文武场曾安置在舞台左侧，由于司鼓看不见演员出场，后将武场安置在舞台右侧，与文场相对。又因文、武场乐器配合不谐，最后将整个乐队安置在舞台右侧、大幕后、二幕前的位置。演出时乐队的座位为文场置前，武场置后。

文场第一排，靠观众处，第一为三弦，依次列四胡、板胡；第二排以扬琴居中，左置琵琶，右置二胡与笛子（笛子演奏员兼竹笛、长笛、海笛和唢呐）；大提琴置笛子背后，为第三排武场之末。

武场置于第三排。司鼓为排首，坐一高约六十厘米的皮凳，足垫高约二十厘米的小凳，高出所有演奏员，以便指挥。右侧依次列小锣、镲与大锣。凡鼓类均由司鼓操作；操大锣者兼操梆子、木鱼；操大镲者兼操小镲与碰铃，小锣基本上一人操作，必要时也兼碰铃。演奏时，司鼓左手持牙子，右手操鼓槌，操纵和掌握整个乐队的收、放、轻、重和缓急。

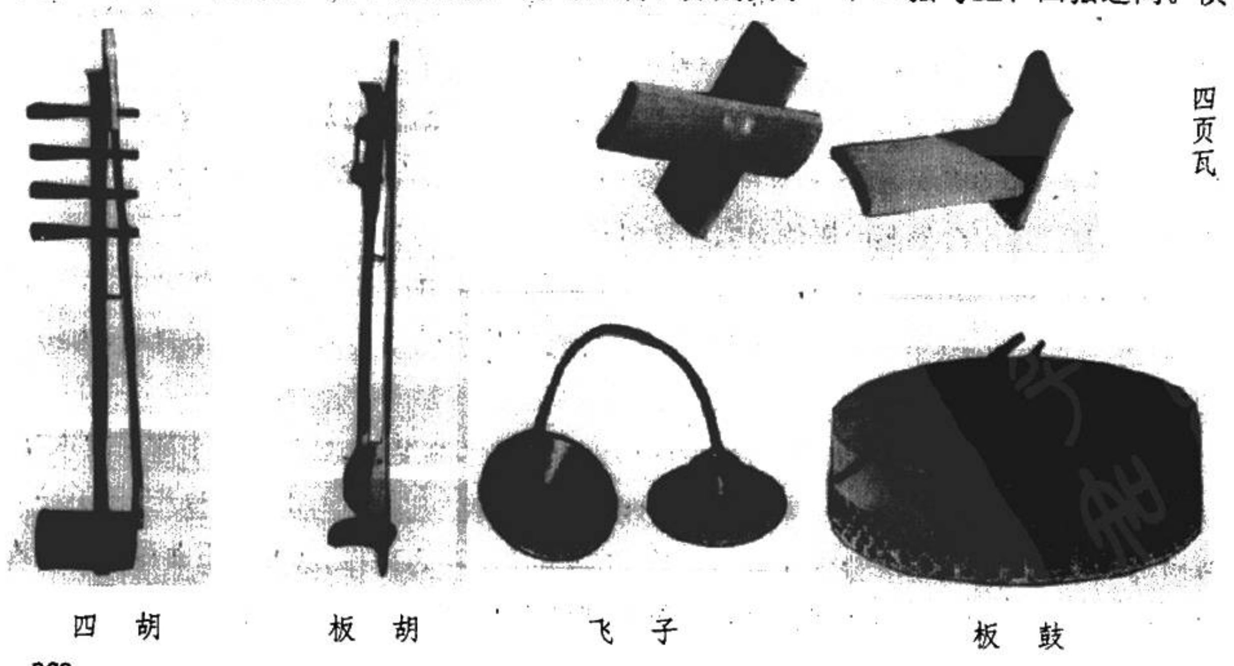
三弦，即大三弦，俗称“弦子”，弹拨乐器，系主要伴奏乐器，为乐队之首又称“头把弦子”。三弦由鼓头和琴杆两部分组成。琴杆上端左一右二置三个约十二点六厘米长的轴头，杆与轴为紫檀木制成。鼓头长约二十四厘米，宽约二十二厘米，高约十厘米，呈椭圆形盒状，两面蒙蟒皮为共鸣箱。其下端三分之一处，设一高约两厘米的琴码子；琴杆长约一百一十厘米、宽约五厘米，面平背圆，上设一高约三厘米的山口，在琴码、山口与琴轴三点上张尼龙弦三根（也有用丝弦的）。演奏时，右手拇指与食指各带一塑料或骨质指甲弹拨琴弦而发声；左手虎口握琴杆，拇指靠胸作控制滑动，另四指以指尖分别摁弦成调。



三弦有两种定弦法。其一，老弦（内）与中弦为纯五度关系，老弦与子弦（外）为纯八度关系，音名即“F —c —f”（1̣ — 5̣ — 1），用于演奏“越调”类曲调，为越弦定弦法；其二，老弦与子弦为大六度关系，音名即“c —d — a”（5̣ — 6̣ — 3），用于演奏“平调”类曲调，为平弦定位法。专业演奏员现均用越调定弦法演奏所有的曲调。

三弦音色响亮、浑厚，音域宽广，穿透力强，主要伴奏唱腔曲调等文乐类音乐，也可为数板作即兴与固定旋律的伴奏，也可作风声、物什落地等简单的音乐效果。

四胡（见图），弓弦乐器。由琴筒、琴杆和琴弓三部分组成。琴筒有金属和木制两种。金属制的多为圆筒形，木制的多为八角筒状，直径长约十厘米，筒长约十五厘米，一面蒙蟒皮。琴杆长约七十五厘米，直径约两厘米，紫檀木制，杆上端设长约十六厘米、直径约两厘米的四个体积相等的琴轴。琴筒蟒皮上设有高约两厘米的竹制琴码。千斤距琴杆约两厘米，在琴码、千斤与轴三点上张琴弦四根（钢弦、丝弦均可）。琴弓，竹制弓杆，长约八十厘米，弓毛分两股，为马尾制，分别夹于一、二弦与三、四弦之间。演



四页瓦

四胡　　板胡　　飞子　　板鼓

奏时，左手虎口处握琴杆，作控制上下滑动，拇指靠胸，另四指分别摁弦，右手运弓。

四胡的一、三弦为外弦，二、四弦为内弦。定弦是内弦与外弦为纯五度关系，音名即“c_1—g_1”（5̣ — 2）。其音色特点是：一、三弦发音较明亮而柔和；二、四弦发音较浑厚而丰满。

板胡（见图），弓弦乐器，由琴壳、琴杆和琴弓三部分组成。琴壳为椰壳制，呈小碗状、直径约十二厘米、宽约六厘米，面上封一点五厘米左右厚的桐木板。上设琴码高约两厘米，下垫长十厘米、宽六厘米、高三厘米的木制底座。琴杆为檀木制，长约七十一厘米，上端置长约十二厘米的琴轴两个，杆中部距琴杆约三厘米处设一千斤，在琴码、千斤与琴轴三点上张钢丝弦两根（也有用丝弦的）。琴弓，弓毛为马尾，弓杆为竹制，弓长约八十六厘米，弓毛置于内、外两弦之间。

板胡的定弦是内弦与外弦为纯五度关系，音名即“f_1—c_2”（1 — 5）。其音色特点是：清脆、穿透力强。它除对唱腔曲调及曲牌等文乐类音乐进行伴奏外，还可作指甲捋线、牙齿弹线或推磨声等简单的音响效果。

瓦子(见图)，又叫四页瓦，击节乐器，竹制。长约十二厘米，宽约四厘米、弧形，一付四块。演奏者左右手各持一对，两手分别撞击发音。其音色特点是发音清脆、响亮，无固定音高，常用于掌握节奏，或过门处加花以烘托气氛。是民间的“地摊子”和“自乐班”常用的击节乐器。

飞子(见图)，又叫甩子，击节乐器。响铜制，形似小镲，两个一对，直径约十二厘米。其音色特点是清脆悦耳，穿透力强，无一定音高。演奏时，演奏者左右手各持一个，用右扇边敲击左扇内边缘发音，多在节拍的强拍处击奏，是民间班社和专业剧团常用的击节乐器。有时因无飞子，也用碰铃代替。碰铃一般在抒情慢板类唱腔中使用。

板鼓(见图)，又叫干鼓子，打击乐器之首。鼓框为木制。面围略呈弧形。一面蒙猪皮或牛皮，直径约二十五厘米，高约二十四厘米。置于三折式鼓架上，以两根竹制细鼓楗敲击发音。其声音清脆、穿透力强。除为唱腔击节外，常率领其他武乐器演奏锣鼓经，为剧情渲染气氛，并负责控制舞台节奏，在乐队中起领奏和指挥作用。

牙子，又叫檀板。击节乐器。长约二十七厘米，宽约六厘米，由紫檀木或黄杨木制。一付两块(其中一块为两块木板合成)，用绳穿连。其特点是发音清脆、穿透力强，力度变化不大，无固定音高。常用于唱腔的强拍处敲击，在过门外也常加花子演奏，是与干鼓配合使用的击节乐器。

小锣，又叫手锣。响铜制。直径约二十二厘米，上有两孔穿绳。锣板为桐木制，长约二十七厘米，宽约三厘米。演奏时，左手食指套入锣绳中固定锣盘，右手持锣片敲击发音。其音色特点是柔和、清亮而悠长，无严格的固定音高。常以各种敲击手法配合演员动作，围绕

大锣的重音作装饰性演奏以烘托气氛。属色彩性乐器。

手镲又叫铰子、小钹或小镲，打击乐器。响铜制。圆形，直径约十五厘米，中部隆起，如半球状。正中有小孔，用绸带穿系。两扇为一对。演奏时，两手各执一扇，撞击发声。其音色特点清脆、明亮、无固定音高。适于表现热烈、活跃的气氛，在唱腔间奏处或舞蹈、合唱中时有加入。

锡伯族汗都春音乐　锡伯族汗都春音乐是由新疆曲子剧音乐演变而成的。二十世纪二十年代，新疆曲子剧的平调剧目传入察布查尔县锡伯族聚居地区；三十年代越调剧目也随后传入，寿谦和正肯太（艺名"要命花"）是学唱越调的第一代艺人。其时，平调与越调剧目均用汉语演唱，而且两种曲调也只用于各自的剧目中，不相混杂。四十年代中期，一批用锡伯语演唱的剧目（包括新创作的现代戏和翻译的汉族戏曲传统剧目）开始出现在舞台上。四十年代以后，开始在一个剧目里平调、越调兼用，如《二呱子吆车》和创作剧目《碾米》等。五十年代后，锡伯族民歌也被吸收了进来，如 1959 年创作的《西迁告别》的音乐就是以锡伯族民歌"西迁歌"为素材发展而成的。

锡伯族汗都春的曲调中，有越调类曲子（三十余首）、平调类曲子（三十余首）及锡伯族民歌等。其中越调类曲调通常用〔开场越调〕、若干"过曲"和〔收场越调〕等结构而成，可联可分，较为灵活。〔开场越调〕为 $\frac{2}{4}$ 节拍，过门起唱的一小节有时出现 $\frac{3}{4}$ 节拍。四句体，第一句尾音落"3"，第二、三句尾音落"1"，第四句尾音落"5"。〔开场越调〕是一剧的开篇，是一种概括性和叙事性较强的曲调。例如：

开 场 越 调

（《农家乐》婆婆［老旦］唱腔）

丽　梅演唱
塔琴台记谱

$\frac{2}{4}$ (1 13 2 3 | 5 56 1 13 | $\frac{3}{4}$ 236 1 5) | $\frac{2}{4}$ i ii i i | 3 - |
(婆婆唱) ba yən vex hun,

$\frac{2}{4}$ (3 32 1 12 | $\frac{3}{4}$ 3 2 3 -) | $\frac{2}{4}$ 5 5 5 | i 3 | 2 2 3 32 |
ya sə zhule ʀi yil hay ge

1 1 (3 | 2 3 5 56 | 1 13 236 | 1 1 5) | 3 35 1 12 |
se。 el de —— en

3/4 3 35 3 - | 2/4 (3 32 1 2 | 3/4 3 32 3 -) | 2/4 5 5 5 |
xil men, ɢap da ha

i 3 | 2 2 3 32 | 1 1 (3 | 2 3 5 56 | 1 35 216 |
xir dəni a da li。

1 1 5) | i 2 i 6 | i i i 6 | 5 5 i | 4 3 2 |
sa kda me e be ʀef fu niə he sa ʀa

1 1 7 6 | 5· (3 | 2 3 5 56 | 1 35 216 | 1 -) ‖
ka bi。

唱词大意： （唱词用拉丁字母转写。下同）

富贵就象眼前的花，
光阴就象射出的箭，
转眼间我已年老，
头发斑白。

（王秉琏 塔琴台译词）

在〔开场越调〕和〔收场越调〕之间的曲调通称为"过曲"。经常使用的过曲有〔五更〕、〔紧诉〕、〔慢诉〕、〔银纽丝〕、〔西京〕、〔东调〕、〔岗调〕、〔尖点花〕、〔采花调〕、〔琵琶调〕、〔长城〕、〔闪断蓝桥〕、〔落江雁〕等。可以根据剧情和塑造人物的需要编排恰当的过曲。例如：

西　　京

（《农家乐》儿子［生］唱腔）

1 = F

双　柳演唱
塔琴台记谱

2/4 5 55 i i 2 | i 2 7 6 5 | i 5 6 4 32 | 5 5 |
a ma ma fa qi ul ab ən ji he, a dal am bən jim bi he。

i̇·2̇ i̇ i̇ 2̇ | 6 5 4·5 | i̇ 7 6 5 4 3 | 2 1 7̣ 6̣ 5̣ ‖
ən bən tu gu ni ke xi de, ən ba chab cha ʀbe fe te he。

唱词大意：

先祖们依靠渔猎，
使我们繁衍生息。
图公[①]带领我们挖成察布查尔渠，
从此我们过上好生活。

（王秉琏、塔琴台译词）

① 图公，锡伯营统领图伯特尊称。

〔收场越调〕$\frac{2}{4}$节拍，三句体。第一句尾音落“1”，第二句尾音落“3”，第三句尾音落“5̣”。一般用在剧终或故事情节告一段落之时。例如：

收场越调

（《农家乐》婆婆［老旦］儿子［生］儿媳［旦］唱腔）

$\frac{2}{4}$ 3 3 5 1 2 | $\frac{3}{4}$ 3 3 5 3 - | (3 3 2 1 2 | $\frac{3}{4}$ 3 3 2 3 -) |
sa gd a uʀs be um basu ʀe,

$\frac{2}{4}$ 5 5 5 | i̇ 3 | 2 2 3 3 2 | 1· (3 | 2 3 5̣ 6̣ |
a xi Gən uʀ sebe u me ꝁa ꝁta ʀa。

1 1 3 2 1 6̣ | 1 1 5̣) | i̇ i̇ | i̇ i̇ 6 | i̇ 6 5 6 |
sag da a xi Gən u həy

3· 2 | 1·2 3 2 | 3 (1 3 | 2 3 5̣ 6̣ | 1 1 3 2 3 6̣ |
mu ji len ni,

1 1 2 1 5̣) | i̇ i̇ i̇ 6 | i̇ 6 5 | 3 3 2 | 1 1 7̣ 6̣ |
she huy zhu yi be ili bume a ʀa

5· (3 | 2 2 7 2 | 7 6 5 5 6 | 1 1 3 2 3 6 | 1 -) ‖
ki。

唱词大意：

不要说老年人毫无用处，
也不要拖住年轻人的脚步，
男女老少齐心合力
共同建设社会主义新生活。

（王秉琏　塔琴台译词）

〔玩花灯〕属平调类。一板一眼（$\frac{2}{4}$节拍），四句体。第一句尾音落“5”，第二句尾音落“2̇”，第四句尾音落“6”。曲调欢快，多用于小生、小旦的对唱。例如：

玩　花　灯

（《编席》诺木火苏［生］唱腔）

兴立善演唱
塔琴台记谱

1 = F

(♩= 72)

i̇ i̇ 6 | i̇ 5 6 | i̇ 6 i̇ | 5 6 5 |
zhu ʀu la me de yə ʀe niu nia, ha

3̇. 5̇ 3̇ 2̇ | i̇ 3̇ | 2̇ 2̇ i̇ | 2̇ 0 |
e yin be da hame de yə he。

6 5 6 i̇ | 2̇ i̇ 2̇ | 3̇ 6̇ | 5̇ 3̇ 5̇ |
zhu ʀu hul bom be shanga buki se Qi,

6 5 6 i̇ | 2̇ i̇. 2̇ | 3̇ 5̇ 2̇ i̇ | 6 6 5 | 6 - ‖
e yun xi ni hal hun mu jin de ag da he。

唱词大意：

天上的大雁一行行，
朝着一个方向飞翔，
你我的婚事能不能成，
全看你爱我是不是真。

（王秉琏　塔琴台译词）

锡伯族民歌的歌词一般为二句一段。押韵方式有头韵(第一个词的第一个音)、腰韵(中间的某一个音,位置不确定)、尾韵(最后一个词的尾音)。锡伯族汗都春的唱词是二句式和四句式并用。词句间除保留了不严格的头韵和尾韵外,腰韵已很少出现。如汗都春《编席》中诺木火苏的唱段,一、二、三句押头韵,第四句不押;一、二、四句押尾韵,第三句不押;头、尾各韵(△表示押韵位置):

Enqu baode teFei aoHai deliHi Po alanbi
△ △

EnmuHün giqemu Wilamu baHala butalabo POdungbi
△ △

EnneniYi sabuHa ajinong apoxi tute Hoje
△

Abuxi YiseHunde aqaFei mujilün geningbo lulaqinbi
△

汉文意译:

她坐在另间屋里织苇席,
辛勤劳作把钱挣。
这个小妹妹长得多么好,
我要与她接近说出心里话。

汗都春《小放牛》中小姑娘的唱段,四句皆押腰韵、尾韵;腰、尾各韵:

ujupo tugeiFei tuwaqi emu adulala agubo sabengbi
△ △

ujude emu aoleHoYi maHala asiHaHabi
△ △

BoYede emu agaYe etuku etuHebi
△ △

Galade emu Feiqakubo zhaFaHabi
△ △

汉文意译:

抬头看见一个放牛哥,
他头戴一顶草帽,
身上披着一件雨衣,
手里拿着一支笛子。

〔告别歌〕为锡伯族民歌。一板两眼（$\frac{3}{4}$），四句体。第一句尾音落“5”，第二句尾音落“1”，第三句尾音落“2”，第四句尾音落“5”。苍劲，旋律悲壮、可用于合唱，也可用于追忆往事。例如：

告别歌

（《西迁告别》〔旦〕唱腔）

关金梅演唱
塔琴台记谱

1 = G

$\frac{3}{4}$ 3 3 4 3 2 2 | 5 - - | 3 4 3 2 1 7 |

mən zhui ezhe ni hese bi he mug den jiag junde wa xi

1 - - | 2 3 1 7 6 6 | 2 - - |

ƙa ming ən xibe be sun zho fi

7 1 7 6 5 #4 | 5 - - ‖

ili de tebu ne se he.

唱词大意：

大清皇帝发谕旨，
敕命沈阳大将军，
挑选锡伯兵丁一千人，
派往伊犁守边境。

（王秉琏　塔琴台译词）

锡伯族汗都春音乐里的伴奏曲牌，收集到的平调类有〔公彩风〕、〔对席〕、〔三伯尔〕、〔四合四〕、〔五少夫〕、〔柳青娘〕、〔七壮子〕等。

锡伯族汗都春的越调类伴奏曲牌多属丝竹曲，有的清新明快，适于伴奏小生、小旦表演采茶、扑蝶，玩弄小道具如手帕、扇子等，如〔八谱〕。其乐句每句八拍，故又称〔八板〕：

八谱

1 = E

塔琴台记谱

3 - | $\frac{2}{4}$ 3 32 3 5 | 6 1 2 32 | 1 11 1 6 | 1 1 5 6 |

1 12 1 5 | 1 12 3 5 | 3 32 1 1 | 3 21 6 1 | 5 0 ‖: 1 11 6 5 |

3 35 3 5 | 6 56 3 5 | 2·3 231 | 2 3 5 5 | 6 56 3 2 |

3 56 3 32 | 1 - | 3 32 3 5 | 6 1 2 32 | 1 11 1 2 |

7 6 5 6 | 1 12 1 5 | 1 12 3 5 | 3 32 1 1 | 3 21 6 1 | 5 - :‖

〔纱帽翅〕是越调类“悲音”曲牌，曲调深沉凝重，多用于表现人物沉思冥想时。例如：

纱 帽 翅

寿林台、金福演奏
塔琴台记谱

(♩=70)

2/4 6·5 6 1 | 5 61 6 5 | 4 4 5 56 | 4 3 2 5 |

1 12 1276 | 5 5 1 2 | 5 5 456 | 5 5 5 :‖ 4 4 3 2 |

1 12 4 3 | 2 5 2 1 | 7 1 2 | 765 1 1 |

2 5 4 32 | 1 12 7171 | 2 1 2 5 |1. 1 12 :‖2. 1 - ‖

〔将军令〕，民间吹打乐曲，曲调雄壮豪迈。可为“吹台”（幕前曲）之用，也可用于剧中摆队、摆阵、操演和升帐等处。锡伯族汗都春的伴奏曲牌〔将军令〕是以民间“吹打”的骨干音为基础，将“散吹”节拍化，成为一首弹拨乐曲牌。

将 军 令

1 = E

塔琴台记谱

2/4 6 65 3 | i 65 3·5 | 3/4 6·6 6 6 6 6 | 2/4 i 65 3·5 | 6 6 5·i |

6535 2 2 | 3 5 1 12 | 3 3 6 6 | 5 i 6535 | 2 3 1 3 |: 2 2 2 :|

|: 5 22 2 2 :| 5 5 3 23 | 5 6 3 5 | 1 6 1 2 | 3 3 6 6 | 5 i 6535 |

2 3 1 3 | 2 2 2 |: 5 22 2 2 :||: 5 2̇2̇ 2̇ 2̇ :| 2̇ i 6 | 2̇ 2̇3̇ i 2̇ |

i 6 5 5 | 6 i 4 2 | 4 5 6 6 | 2̇ 2̇3̇ i 2̇ | 3/4 i 6 5 56 452 |

|: i 65 452 :| i 65 456 | 5 5 5 |: 2 55 5 5 :| 7 7 7 7 |

6 6 5 6 | 2̇ 2̇ i 7 | 6 6 5 6 | 2̇ 2̇3̇ i 7 | 6 i 5 7 |

6 6 6 | 6 6 6 6 | i 65 3 5 | 6 6 5 i | 6535 2 |

3 5 1 12 | 3 3 6 6 | 5 i 6535 | 2 3 1 3 | 2 - ||

锡伯族汗都春使用的乐器，二十世纪四十年代以前只有四胡、三弦、扬琴、飞子、夹板。五十年代开始，又加入了二胡、提琴、曼陀林。

京剧音乐　属皮簧腔系。京剧传入新疆约有近百年历史，在相当长的时间里，新疆京剧的演出都是传统的剧目、传统的演法。从二十世纪五十年代末起，随着新编历史剧、现代戏尤其是反映少数民族生活剧目的不断上演，使新疆的京剧音乐从唱腔旋律、唱腔结构到板式等方面都有了一些新的创造与发展。

1958年10月，新疆军区生产建设兵团京剧院演出的京剧现代戏《冰峰雄鹰》一剧里，编曲马忆程沿用二簧上下句唱腔的落音规律，将〔二簧散板〕的节拍〔西皮流水〕化，为第四场申桂英冒严寒、踏晨雪紧张劳动的情节设计了〔二簧流水板〕唱腔。例如：

1＝D

选自《冰峰雄鹰》申桂英唱段
（张丽娟演唱）

【二簧流水】　（♩＝72）

1/4

朔风凛冽尖如刀，难挡你姑娘把山凿。满天云雾与风暴，心坚似铁不动摇。开冰峰志不小，克服困难是女儿高。步履难行

サ

时滑倒，（【扫头】扫一句）

1965年5月，新疆军区生产建设兵团京剧团、新疆京剧团和乌鲁木齐市京剧团联合演出了京剧现代戏《天山红花》(张丽娟扮演阿依古丽，马名骏扮演阿斯哈勒)。编曲马忆程将哈萨克族民歌的音调、节拍和节奏巧妙地糅进京剧唱腔中，使京剧音乐在表现现代生活，尤其是表现少数民族生活方面，取得了长足的进步。其手法有以下几种：

吸收融汇。将少数民族音乐的旋律化入京剧音乐的过门和唱腔之中，使人物形象塑造得更准确、唱腔音乐更具时代感。“遥望会场人声沸荡”一段唱腔的过门，采用哈萨克族音乐里表现跃马奔驰形象的节奏型，第一句〔导板〕“遥望会场人声沸荡”的前六个字唱腔，直接选用了哈萨克族民歌的呼唤性音调为旋律，而第七、八两字的唱腔又自然地转回到京剧〔西皮导板〕的唱腔中，〔导板〕后的〔西皮流水〕则把人物喜悦的心情表现得淋漓尽致。哈萨克族女主人公阿依古丽兴高彩烈跃马扬鞭赶赴选举会场的形象，也就给观众以非常强烈的印象。

遥望会场人声沸荡

(《天山红花》阿依古丽［旦］、阿斯哈勒［净］唱腔)

张丽娟演唱
马忆程编曲

1 = E
(♩=126)

2/4 (打 打个 打 打个 | 1 11 2 0 | 1 11 3 0 | 1 11 2 0 | 1 11 3 0 |

1 1 2 3 2 3 4 | 5 5 5 3 4 | 5 5 5 5 | 5 5 5 6 7 6 | i i i i |

【西皮导板】

i i i i i i i | i 0 7 6) | 艹 5 6 7 i - 7 i 2 i 7 6

(阿唱)遥 望 会

5 - (6·5 3 5 6 i 5 -) 5 6 7 i 7 6 5 4 3 5 2 -

场 人 声

【流水】 (♩=102)

2 2· 3 2·i 6 i·i 6 i 2 2 i i - 1/4 3 6 | 5 |

沸 荡， 草 原

0 i | 6 5 | 3 i | 5 6 | 5 3 | 3 5 | i | 6 5 | 3 3 |

一 片 喜 洋 洋。朵 朵 鲜 花 选 队

3 5 | 6 | 1̇ | 1̇ | 0 1̇ | 6 5 | 3 1̇ | 5 6 | 5 |

长，翻身奴隶把家当。

3 6 | 5 | 7 | 6 | 5 | 6 | 6 3 | 3 5 | 6·6 | 5 6 |

草原缰绳自己来掌，

7 7 | 6 7 | 1̇ 1̇ | 7 7 | 6 2̇ | 7 6 | 5 6 | 7 2̇ |

【西皮散板】

2/4 6 – | サ 6 2 1 1 3 2 (1) 6 1 1 – ‖

(阿唱)有事与你共商量。

创造新板式。“微风摇晃着青松的绿影”是剧中的一个抒情唱段。它由〔南梆子导板〕、〔南梆子原板〕、〔南梆子两眼板〕、〔西皮流水〕结构而成。编曲马忆程将哈萨克族民歌以“7”为导音的特点，在“万根琴弦奏佳音”一句唱腔里充分地展现，使唱腔具有草原的气息。同时，为这段唱腔创作了新板式〔南梆子两眼板〕，不仅加强了这一唱段的抒情特征，而且使这一唱段更显得活泼欢快，从而又突出了音乐对阿依古丽人物性格的刻画。例如：

微风摇晃着青松的绿影

（《天山红花》阿依古丽［旦］唱腔）

1 = E

张丽娟演唱
马忆程编曲

1/4 (5 1̇ | 7 6 | 7 1̇ 7 6 | 5 | 6 5 6 1̇ | 5 6 4 3 | 2 3 4 3 | (渐慢) 2 3 1 7 |

【南梆子导板】

6 | 2̇ | サ 1̇ –) 5 5 · 4 3 4 5 – 7 1̇ 2̇ 1̇

微风摇

7 6 · 1̇ 5 – (6 · 5 3 5 6 1̇ 5 –) 1̇ 1̇ 7 · 1̇ 2̇ 1̇

晃着青松的绿

4 · (6) 5 - 6 · 6 5 6 7 · 6 7 2̇ 6 - | 4/4 (0 0 0 0 6 |
影，（龙 冬 大大 大 0）

5 i̇ 6 5 3 5 2 1 2 3 4 3 2 3 | 5 2 3 5 6 5 3 5 i̇ 2̇ 2̇ · i̇ 6 5 |
台 儿 另 台 乙 另 台 打 台 台）

3 5 2 3 7 6 1 2 3 2 5 i̇ 6 5 3 5 | 2 1 2 1 2 3 4 6 4 3 2 1 6 1 |

536i̇ 5643 2321 6123 | 1 3 · 2 1235 2 2̇ 7 0 | 6562̇ 7 6 2123 5 6) |

【南梆子原板】（♩=54）

i̇ i̇ 7 6 5 6 6 5 3 5 | 2 (5 2 1 6743 2161 | 2 · 6 5 6) i̇ 5 |
歌 声 儿 召 唤

3 5 6 3 (6 5) | 3 · 5 6 · i̇ 5 (6 i̇ | 5) i̇ 6 3̇ 2̇ 3̇ i̇ |
着 草 原 的 牧

2̇ - - - | 2̇ 2̇ 2̇ 7 6 (0i̇) 6 5 3 2 | 1 2 1 2 3 3 2 3 5 · 4 3 5 |
人。

6 0 6 5 6 5 6 7 · 7 6 · 2̇ 7 6 | 5 (5 5 6 5 6 5 65 |

356i̇ 6535 2 1 6 1 | 5 5 6) i̇ i̇ | 5 · 6 7 2̇ 6 · 5 3̇ (454 |
一 曲

3) 3 · 6 5 (3 5 6) | 2̇ · 3̇ 7 6 5 6 (535 | 6) i̇ 3 · 5 3 · 5 |
响 彻 天 山

顶，

万 根 琴

弦 奏 佳 音。

蓝 天

碧 草 成 一 片， 群 羊

奔 驰 似 白 云。 啊！

【南梆子两眼板】

草 原 的 白

云， 我 心 爱 的 羊 群，

你 把 那 步 儿 且 放

6 (2 35 60) | 6 5 6 | i i 2 6 5 | 3 · 5 6 i |

稳，我有消息告诉你

5 · i 6 5 | 4 · 3 2 3 | 1/4 5 (65 | 356i | 5 i | 3.2 | 1321 |

们。

【西皮流水】（♩=72）

6 5 | 55) | 2 | i | 0 i | 6 5 | 5 3 | i | 6 5 |

科学方法引良种，

3 3 6 | 5 (06) | 5 6 i 7 | 6 (i65) | 3 5 6 | i | i i |

产下的羊羔儿毛儿新。双双

3 · 6 | i i 6 5 | 3 | 6 · 5 | 3 5 6 i | 5 · i | 6543 |

对对白如银，真是喜煞人。

5 (6 5) | 3 5 | 3 5 | i i | 6 | 6 · 2 | i |

羊群密布如云海，写一

3 · 2 | 2 2 | i · (2 | 3235 | 2321 | 6123 | 1) 3 | 3 6 |

封喜信

5 | 7 | 6 · 7 | 2 | 2376 | 5 (6 5) | 3 5 6 | i i |

儿送北京。跃进的歌声

3 3 6 | 5· (6) | i · 5 | 6 5 6 | i i | 6535 | 6 3 |

唱的是新人新事新光景，牧

3 5 | 6 · i | 5 6 | i 2 | 6 5 | 3 (43 | 2 3) | 2/4 5 6 |

民们紧握着缰绳乘东

6·656 | i i i265 | 3· 5 | 6·5 4 3 | 2 33 | 2321 71 |
风 纵 马 奔 腾。

2· 3 4323 | 5· 5 3 5 | 6 0 6 | 6 - |

6i65 5434 | 5 (5 536 | 5i65 356i | 5 - | 50 0) ‖

少数民族词语的使用。在反映新疆少数民族生活的现代戏里，京剧音乐除用吸收融汇、变换节拍节奏等艺术处理手法外，为突出地域和民族的色彩，也有直接使用少数民族词语为唱词的。京剧现代戏《天山红花》里“千里草原红旗展”这个唱段，是由西皮〔慢板〕、〔二六〕、〔流水〕组成。编曲马忆程除在慢板中几个拖腔里糅进了哈萨克族民歌音调外，在转〔二六〕时唱“敬爱的毛主席万岁！万岁！”一句时，“敬爱的”三字用了〔二六〕唱腔中不多见的切分节奏，而“万岁！万岁！”则改用哈萨克语“加沙松！加沙松！”使唱腔的感情处理显得真挚而热烈，起到了画龙点睛的效果。

千里草原红旗展

（《天山红花》阿依古丽［旦］唱）

1 = E

张丽娟演唱
马忆程编曲

4/4 (6 - 56 i6 | 06 56 45 42 | 4542 4245 65i7 6i 5 |

6·757 656 6645 656 | 6·765 42 4245 66 | 5556 7776 iii6 7776 |

5643 235 0i· i 6535 | 2 1·2 3256 2321 6123 | 1 5 i 0i 5235 65ii |

36 3635 6i36 51 | 2123 5235 6i5i 6532 | 1 6·5 3235 6i36 51 |

2· 3 43 216 12 | 4· 444 43234346 32·2 126 |

【西皮慢板】 （♩= 36）

1·1 676) 2321 6 i | 6 (25) 7 6 (765 366) |
千 里

5 · 5 3 i 5 6 6 5 | (3 3 5 6532 1 6 2 1235) |
草 原

2 2 7 · 65 (235) 6 · 767 i · 7 i i | 707i76 555435 6767 22 76255 |
红 旗 展，

6 (6 6535 6i52 3521 | 6 · 7 23 7654 3 · 2 12 3 432356) |

(5·64635)
i6 i i (265) 36 5 5 0 | 2 · 3 43235 (676) 2 2 2 · 3 76 |
欢 歌 一 片 震 天 山。

555i 666i 5556 4442 | 5 · i653 2153 · 5 67654 · 5 63i i |

5 · (6 5 5 · i 65 42 3256 2165 35 | 65i7 65 765 356i6535 21 6 |

5 · 6 5 7 6165 3 2 2 1 2 6 | 1 · 1 6 7 6) 5 6 5 3 i |
红 花

(6765 366)
6 (25) 7 7 6 0 0 | 5 6 5 3 i i 5 5 6 · 6 5 6 |
朵 朵

(3432123)
7 · 6 5 · 672 6 66 3 0 | 55 06 5 · 677 6 6535 6343 |
将 我 选，

2 2 2376 56567767 iiii7777 6666765 | 6 (6 6 6535 6020 7020 |

6767 2̇3̇ 7654 3635 6i 5235 | 6i 5656 i2̇76 5656 i7 6i56 i 21 |

#4447 47456021 456i654 2112 | 1.1 676) 5.6 53 6 i |
父 老

6 (25) 777 6 (765 3256) | i ii 3.4 36 5 5 6.643 |
情 谊

2 2.3 23 5.643 23 4 | 3 - - - | 3 3 3432 110171 2.545 |
动 心 弦。

666654 34321217 6601 2125325 | i. (2 1 1125 1 62 1 16 |

1 1.6 56i 6i56i065 356i5643 | 2 2 2545 6 6 6i76 |

5 56 2.3 1261 2123 | 5235 6i65 1761 2123 | 5761 2576) 5653 6 i |
仰 望

6 (25) 7 77 6 (765 3212) | 5 6.656 i.2̇ 76 5 3565 |
毛 主 席

3 (236) 566532 1.23323 5643 | 2 (565i 1.243 2 3532 1 6.12356) |

【二六】 (♩=40)

渐快

2/4 i i 5 (236 | 5i35) 6 i 5 | 6. (5 6i) 5 5 3 | 5 67 i. (2 |
慈 祥 面， 敬爱的 毛主席

1235 2·1 71) | 666i i 6i | 2 (3·2 i235) | 23i7 6 (765) |
加沙松！加 沙 松！ 见 到 您，

3 i i 365 | 3 05 6·656 | i - | i767 i767 |
斗争的勇 气 百 倍 增 添。

5555 5435 | 6765 3·56i | 5 (5 5235 | 6·666 6656 | i·i ii |

【流水】（♩=90）

iiii i 5 656i | 5 0) 廿 3 36 5 - | 1/4 3 | i | 35 | 6 |
感 谢 您 打 开 了 奴

65 | 35 | 6 (765) | 3 | 36 | 5 (65) | 35 | 35 | i |
隶 锁 链， 感 谢 您 领 导 穷

渐慢

65 | 3·5 | 6i | 5 (56) | i | i | 6·i | 6i | 2 | 2 | 2·3 |
人 把 身 翻。 您 的 话 儿 说

原速

i7 | 6 | 6 (5) | 3 35 | i5 | 6 (i) | 2·i | 6·2 | i (62 | 1) 3 |
出 了 牧民的 心 愿， 想 到 您 我

35 | 65 | 35 | 35 | i | 65 | 4·3 | 23 | 5 (36 | 5) 3 | 3·6 |
才 把 队 长的 责 任 来 承 担。 做骏

5 (36 | 5) i | i5 | 6·i | 5·6 | i | 6 (56) | i | 36 | 5 |
马 不 怕那 道路 艰 险， 握 紧 了

5 0 6 0 | 6·(7 | 65) | 3 | 56i | 65 | 3 3 | 5 | 5 0 ‖
手 中 枪 勇 往 直 前。

拖腔变化。创作新的拖腔是发展京剧音乐的重要手段之一。如果说"微风摇晃着青松绿影"唱段中创造的〔南梆子两眼板〕是一种突破的话，因其前有正格〔南梆子原板〕，后有规范化的〔西皮流水〕，可以说是一种放得出去拉得回来的处理方法。而"深施礼捧银盘红花展放"唱段，在结构上由〔西皮导板〕、〔回龙〕、变化节拍的〔南梆子原板〕、〔西皮流水〕及〔西皮两眼板〕组成，并用〔西皮两眼板〕和长拖腔来结束唱段，是一种一放到底的艺术处理手法。二者相较，这种处理更具新疆地域和民族特色，丰富了京剧唱腔的表现力。

深施礼捧银盘红花展放

（《天山红花》阿依古丽［旦］唱腔）

1 = E

张丽娟演唱
马忆程编曲

【导板】

深施礼 捧银盘 红花展放，

（【大锣夺头】略）

【西皮回龙】（♩= 42）

父老心长辈情语重心长。

【南梆子原板】

喜

（♩= 48）

今朝冰雪融 欢歌齐唱，

6 (6 6535 | 6765 3235 | 6276) 5 3 5 | 6 6 5 · i 6 5 3 5 |

喜 今朝

2 (161) 3 6 5 6 5 | 3 5 i i 2 7 6 5 | 3 · 5 3 5 6 (535 | 6) i 3 5 6 i |

人与 花 共 沐 春

5 (i65) 3 5 3 | 5 6 7 6 (7 | 6765 32) 5 6 | i 6 i 6 (i 5 6) |

光。 感 谢 党 与 乡 亲 们

7 6 7 7 6 5 | 6 3 2 3 6 5 | 6 · 5 3 6 5 6 | i 2 6 5 3 5 6 (5 3 5 |

殷 切 期 望，定 做 那 永 不 离 群 领

65) 3 5 6 · 2 7 6 | 5 (2 356i) 5 3 6 i | i 7 6 (536) | 3 6 5 6 i i (56) |

头 羊。 要 学 那 雪 莲 花 开

【西皮流水】 (♩=48)

7 · 2 7 6 5 (35 6i | 3435) i 5 | 1/4 6 (765) | 3 3 6 | 5 (357) |

冰 峰 上， 要 学 那

6 7 2 | 3 6 5 | 5 6 i | i (i i i) | 2 2 i 2 | 3 | 2 3 i 7 |

塔 松 挺 立 挡 风 霜。 乡亲们 啊！ 乡 亲

【两眼板】 (♩=132)

6 – | 3/4 (6 6 6 6 6) | 3 3 5 | 6 · i 5 | 7 6 5 |

们！ (冬 大 大) 草 原 的 缰 绳 须 握 在

3 · 5 6 7 | 6 (5 3 5 6 0) | 3 2 3 | 5 · 6 5 6 | i (6 5 6 i 0) |

自 己 手 掌， 有 道 是 狼 在 梦 中

2 7 6 | 5 (6 7 6 5) | 6 – 6 | 5 · 6 i | 6 · i 5 4 | 3 (2 1 2 3 0) |

也 想 羊。 阶 级 斗 争 切 莫 忘，

7 - 7 | 6 6 7 | 2 2 7 6 | 5 (6 7 6 5 0) | 5 - 6 | 1 - 1 |

敌 人 不 会 甘 心 灭 亡。 万 颗 心 儿

2 - 1 2 | 3. 2 1 2 | 3 (2 1 2 3 0) | 2 2 1 | 6 . 1 5 |

齐 向 共 产 党， 今 朝 草 原

3 . 5 6 1 | 5 (6 7 6 5 0) | 6 5 6 | 1 - 6 | 2 - 3 |

换 新 装。 毛 泽 东 思 想 指 方

2 . 3 1 3 | 2 - - | 2 (1 3 2 1 3 | 2 0) サ 3 3 2 3 5 -

向， 天 山 红 花

2 3 1 | 3/4 2. 3 2 1 | 7. 2 1 7 | 6 - 7 6 | 5 - 6 5 | 4 - - |

永 朝 阳。

4 (3 2 3 4) | 3 2 3 4 5 | 5 6 5 4 3 4 | 5 6 5 4 3 4 | 5. 1 7 6 |

5 - 6 7 | 1 - - | 1 (5 6 7 1 0) | 6 7 6 5 3 5 |

6 5 3 5 6 1 | 5 - - | (1 1 3 5 6 1 | 5 0 0) ‖

〔高拨子〕是秦腔传至安徽以后，用唢呐伴奏的一种腔调。在京剧里则用大筒胡琴伴奏，既是胡琴声，又具唢呐的音色，定“1 － 5 ”弦。其旋律悲戾激越，异常感人，常用于生死别离、百感交加的戏剧情节中。〔高拨子〕上下句落音较为自由，上句多落“5 ”音，也可落“1 、2 、3 、6 ”各音；下句可落“5 、2 、1 ”各音。因在格式上约束较少，所以在新编剧目中，常被采用。《天山红花》里，阿斯哈勒所唱“九年前

寒冬腊月风雪天”的唱段，就以净行唱〔高拨子〕。唱腔准确地揭示阿斯哈勒在事实面前幡然悔悟、百感交加的情感。

九年前寒冬腊月风雪天

（《天山红花》阿斯哈勒［净］唱腔）

1＝G

马名骏演唱
马忆程编曲

【高拨子散板】

九年前寒冬腊月风雪天，我贫困交加倒卧在松树前。耳旁听得人声唤，

【高拨子回龙】（♩＝48）

大 大 大 大 大 大 乙 仓

他搀扶我背靠青松眼望天。

突慢

5 06 7767 | i - | i76i 5(65)6 | 7656 7i2.7 |

原速

i (i i657 | 6666 6567 | 2222 2765 | 3 56 5235 | 6765 4323 |

【高拨子流水】 (♩=54)

5356 765) | 1/4 5 5 6 | i265 | 3 12 | 3(235) | 6 67 |

一块 油镶 递在 手 又把

2 2i | 776i | 5(236) | 56 i | 7 76 | 5654 | 3 5 |

知心的话儿 谈。 若非 书记 救我 命，白

渐慢

2.3 | 55i | 6543 | 2.323 | 4.532 | サ 1 - 5 5 6

骨 早埋 此 山 前。面对

i i - 6 5 7 6 - 1 1 2 3 3 - 3 5 1 3 2 - ‖

青松 忆住 事， 一半 辛酸 一半 甜。

在京剧现代戏《天山红花》一剧中，幕间曲和一些舞蹈音乐更重视对少数民族音乐的融汇和吸收，“众人的眼睛明如镜”这段合唱是较有代表性的，为载歌载舞的戏剧场面创造了条件。

众人的眼睛明如镜

（《天山红花》合唱）

1 = E 马忆程编曲

(♩=96)

2/4 (5i 7i | 27 i | 77 6567 | i - | 5i 7i | 27 i |

77 63 | 5 - | 5i 7i | 27 i | 76 7i76 | 5654 32 |

1·2 34 | 567 i6 | 52 3432 | 11 10) | 334 56 |
众人的 双眼

5654 3 | 224 32 | 1217 6 | 0112 | 34 5 |
如 明 镜，众人的 心中 有 天 平，众 人 的 心 中

6·2 767 | 5 - | 6 7672 | 6 - | (i2i7 66 | 5654 33 |
有 天 平，有 天 平。

i2i7 66 | 5654 32 | 1·2 34 | 5·6543 | 221 7672 | 666 66 |

366 66) | 112 334 | 56 5 | 4·3 212 | 3·4 3 |
大红 花呀 看一看，分分 浅和 深。

224 32 | 113 2 | 2·2 31 | 2·7 1 | 5·5 66 |
心上的 人 称一 称，比 比 重和 轻。 谁的 立场

5617 6 | 55i 65 | 45432 | 1·2 33 | 5·4 3 |
最 坚 定，谁为 群众 最热 情，谁 的 缰绳 握 得 紧，

55 6i | 2· 2 | 3i 27 | i - | i - ‖
谁 是 牧 民 的 知 心 人。

二十世纪六十年代以后，伴随现代题材京剧剧目的不断上演，京剧音乐的改革又有了进一步的发展。1965年，乌鲁木齐市京剧团演出了京剧现代戏《向阳川》。其中编曲黄永明为女书记翠林所唱的〔西皮导板〕设计的唱腔与传统的〔导板〕结构有所不同，它以半句〔导

板〕接半句〔原板〕的唱法完成一个上句，唱腔则将西北地区回族人民所喜爱的“花儿”音调，融进〔西皮导板〕唱腔之中，使之含有浓烈的乡土气息。

选自《向阳川》翠林唱段
（韩志雁演唱）

サ（ 2̇ · 5̇ 2̇·3̇ 2̇ i̇ 6 0 6 5 3 i̇ 5 6 4 3 2̇ - ）

【西皮导板】

2̇ 6 2̇ - 2̇ 2̇·i̇ 6 - 6 i̇ 5 6 4 3 - |

千 里 陇 河

（♩=48）

4/4 0 56 4 5 6·i̇ 6 i̇ | 2̇· 5̇ 2̇·3̇ 2̇i̇6 | 0 65 4 · 2 4·5 |

波 浪 涌，

6 2̇ 2̇·3̇i̇6 5 66 5643 | 2̇ (5·6 76 2̇ 76 5 | 3 6i̇ 5643 2 61 2123) |

5 3 5 i̇·2̇ 7 6 5 | 3.(2 3 5) 6· 7 6 7 2̇·7 | 6 5 6 7 2̇ 6 5 - |（下 略）

满 怀 心 事 齐 翻 腾。

1964年期间，乌鲁木齐市京剧团创作演出的京剧现代戏《红岩》参加了在北京举行的全国京剧现代戏观摩演出大会。由白承宗扮演许云峰，楼秀梅扮演江姐，马名骏扮演成岗。在追悼龙光华烈士一场中，编曲黄永明设计了一段〔四平调〕合唱。这段合唱既有〔二簧〕庄严深沉的特点，又具有刚毅挺拔的特长，准确地表达了许云峰和狱中战友对龙光华烈士的哀思和在党的领导下推翻蒋家王朝的决心。（由于“文化大革命”中音响、曲谱资料均已失散，修志过程中只能依靠当年参加演出同志的回忆，将合唱的部分唱腔重新记谱整理。）

你未完成的事业

（《红岩》群众合唱）

1 = C

黄永明编曲

【四平调原板】 （♩=78）

2/4 (0656) | 1 1 6 5 6 | 1 6 1 2 | 3 3 2 | 1·2 7 6 5 |

你 未 完 成 的 事 业 我 们 大 家

0 32 1235 | 2. (3 2 5) | 2. 3 2 1 | 656 6 56 | 1.2 765 |
担　承，　你的崇高理想　我们　一定要

0 3 2321 | 6 1. | 3 23 4 | 3.2 1 2 | 3 5 2 3 | 4 3 5 |
完　成。怀着胜利的信　心坚持

6.i 65 3 | 0 5 3212 | 3 3 23 | 5.6 5 3 | 2 35 321 |
最后的斗　争，定把敌

1 6 6 56 | 1. 6 561 | 0 3 2321 | 6 1 6 | 1.6 1 2 |
人（就）消灭　干　净。（就）消灭干净！

3. 2 3 5 | 6. 5 6 i | 0 i 6 5 | 3.2 123 | 0 5 6532 |
消灭干净！消灭干净！把敌人消灭　干

渐慢

1 - | 6 1 5 6 | 1. 6 561 | 0 i 7 6 | 5 - ‖
净！定把敌人消灭　干　净！

〔反二簧〕在传统剧目里，生、旦等行当均可使用，唯净行（花脸）的唱腔中没有先例。1980年期间，乌鲁木齐市京剧团演出的京剧现代戏《边城春秋》，破例为净脚设计了〔反二簧〕成套唱腔，抒发了毛泽民烈士对党和人民的无限忠诚，对新疆解放事业的献身精神。演出后，受到各族观众的好评，新疆人民广播电台录音并向全疆各地播放。例如：

中华民族苦难深重

（《边城春秋》毛泽民［净］唱腔）

1 = B

马名骏演唱
黄永明编曲

【五锤】(0 5 1 3 | 4/4 5 5 i i 5 63 | 5 65 2 - 3 56 | 5. 3 2 5 6 32 |

【反二簧散板】

サ 1 - 2 3 5 -) ⋮ 6 - 6 (3. 5 6 -) 6. 3 5 - 3 6
中　华　民　族　苦

5 - 5 7 - 6 - 5 · 3 6 · 3 5 - (2 3 4 3

难 深 重，

5 -) 2 5 3 - 5 3 6. 5 3 2 1 · 2 3 · (3 2 2 3 -)

漫 漫 长 夜

3 2 5 - 1 6 3 5 2 · (3 2 1 3 2 -) 3. 3 2 3 4 -

盼 天 明。 好 兄

3 - 3 6 5 - 5 6 · (7 6 | 4/4 5672 6532 1 1 · 2 6532) |

长 毛 泽 东，

【反二簧慢板】（♩＝54）

1 · 2 5 5 5 3 2 · 321 | 6 (6535) 6 0 6 36 | 5 - 5 6 4 3 |

指 引 全 家 同 觉 醒 同 觉 醒。

2 (312) 3 · 3 2 3 5 6 3 5 6 · 7 6 3 | 5 (5 5 1 6 1 5643 2 · 3 5 |

0 1 2 1565 3 6 · 1 6 5 3 2 | 1 5 · 3 2 5 3 2 1 5 · 1 6 5 1 2) |

3 3 2 1 1 1 6 5 3 | 3 (5) 2326 1 · 7 | 1. (56 1 5 5165 |

踏 上 了

3 61 6 5 3 2356 3 · 2 1) | 0 3 3323 5 3 3 (235) | 1 1 5365 3. (5 6532) |

中 国 革 命 光 辉 路，

1 · 2 4 3 (3532 1 · 3 23) | 565323 1 0 12 5 7 | 1 (5 5 3 2321 5 6 1 |

历 尽 沧 桑 天 地 惊。

0 1 3 2123 5·555 5235 | 6 6 6356 i i i2̇65 | 356i 6532 1276 56 1) ||

【反二簧原板】（♩=62）

2/4 3 23 5 1 | 0 6 6 43 | 2·3 5·(6 | 5672̇ 6i5) | 2̇·1 621 |

热泪洒满 湘江 水， 历史染透

1 6 5 3 | 2· 21 | 2321 621 | 4 4 4323 | 1̇·2 3(212 |

万 山 红。我那泽覃小弟多英 勇，

3 65) 3556 | 7 6 6(657) | 6̇·5 2·3 | 5(651 235) | 2321 621 |

怒目横眉 斥 顽 凶。 泽建小妹

1· ♭7 | 1(235 6532 | 1·6 56 1) | 3 23 4 | 3·(2 123) |

骨更 硬，

3 23 4632 | 1 25 3(243) | 2532 1 3 | 1·2 12 3 |

受尽毒刑 色未动， 浩然 正气贯

(3256) 2 | 2(321 61 2 | 0 12 3257) | 6 5 5 | 6 6(2̇76) |

长 虹。 开慧 她

5·1 253 | 2·3 54 | 3 6 6 6 | 5 7 6(543) | 2(323) 5 5 |

风华正茂性 坚 贞，英勇就义 去 牺牲。

突慢 原速

5 - | 5(i6i 653) | 5 2 021 | 7 1 2̇·7 | 1̂·(3 | 23 56 |

6 54 3 | 2321 6 5 | 1·2 1235) | 3 23 5 5 | 0 3 2321 |

为使人民 得解

6 (6. 6 | 6 6 6535) | 6 - | 6 6. 5 | 3 - | 3. 2 | 1. 2 |
放， 屠 刀 下

3 - | 3 - | 3 (4 3212 | 3 -) | サ 3 2 5 3 - 2
亲 人 们 壮

2. 1 5. 6 1 - 5 - 6 6 5 4 3 3 | 2/4 5 - | 5 - |
烈 来 捐 生。

(♩= 120)

5 (5 6532) | 1 - | 1 2 3 | 4 4 | 4. 5 | 3 - | 3 2 |
骨 肉 深 情

3 - | 3 (2 1 3) | 2 - | 2 2. 1 | 6 - | 6 - | (6 5 3 5) |
连 心 痛，

6 - | 6 6. 5 | 5 6 5 #4. 5 | 3 - | 3 3 | 2 - | 2 - |
连 心 痛，

2 (5 3 2) | 1 - | 1 3 | 2 3 2 1 | 6 5 6 | 1 (2 3 5 | 6 5 3 5 |
忆 亲 人

2 - | 2 -) | 2 - | 2 2 5 | 3 - | 3 - | (3 2 1 2) | 3 3 6 |
血 沸 腾 血 沸

原速

突慢

5 6 | 6 - | 6 - | 3 5 6 | i. 6 5. 3 | 5 - | 5 (i65 4323 |
腾。

平生回首无憾事，但悲未见

九洲同。人生自古谁

无死，留得丹心照汗青。

【流水板】

(♩=120)

朝阴霾被扫尽，把酒高歌慰

忠魂。视死如归心平静，喜迎

晨光旭日升，喜迎晨光

(仓仓台七台仓0) 旭日

升。

1982年期间，乌鲁木齐市京剧团先后演出了京剧现代戏《编外民兵》、《巴里坤传奇》和广播剧《书记的心愿》等，这些剧目均由关志刚编曲。在音乐和唱腔中将哈萨克族的民歌、乐曲、节拍和节奏与京剧唱腔融为一体，丰富了京剧音乐的表现力，受到观众和同行们的赞赏。例如：

一席话说得我心明眼亮

（《编外民兵》加米娜 ［旦］唱腔）

赵　力演唱
关志刚编曲

1 = E

席　话　说　得　我

【西皮原板】（♩=48）

心　更　明　眼　更

稍慢

亮，

阶　级　仇　更　激

起　我　斗　志　昂　扬。

6·656 76i | 0656 7·2̇76 | 0343 21235 | 65 2̇ 7 6 |

5̇ (555 3456 | i·7 6i | 2̇3̇2̇ i76 | 5·6 7i·2̇ | 3̇·3̇ 3̇3̇3̇3̇ |

4̇5·4̇ 3̇2̇i | 03̇5 2̇3̇7 | 6·767 i767 | iii6 7775 | 6·7672̇ i767 |

iii6 7775 | 6·76i 765 | 3· 4 | 507 6·i 2̇3̇) | i·5 6i2̇ |

七 年

7266 5(356) | i 6 5 56 i | (5·6ii 7276) | 5 35 i 5 |

前 爷爷他挺身 斗 敌

(76i7 6276)

6·(765 3·2 56) | 2̇3̇2̇ 62̇76 | 5 5 6 7 | 7 0 |

寇, 甘 洒 热血

突慢

5 35 i 0 | i - | i - | 7·672̇ 7·65 | 0345 67i2̇·7 |

保 边 疆。

i·(55 | i·i 2̇3̇2̇ | i·5 i2̇i7 | 6·6 6666 | 2̇3̇2̇ i76i |

5 06i2̇ | 3̇·3̇ 3̇3̇3̇3̇ | 4̇3̇2̇4̇ 3̇i2̇i | 7·7 77 | 6·7 2̇i·7 |

i·5 656i | 2̇3̇2̇ i76 | 5i65 3234 | 5) 65 323 | 4̇3̇ 023 |

这旧恨 新仇 我

5 06 i 5 | 67 62̇76 | 5·6 2̇2̇ | 2̇ - | 535 i 0 | i - |

牢记心 上,恨未能 早入深山 斩 豺 狼。

慢　　　　　　　　　原速

1 0 1 61 | 2 32 7 02 | 6 1 5.3 | 5 (65 3456 | 1.7 61 |

2.2 2222 | 3 43 212 | 3 234 | 56.5 43.2 | 1.7 23.5 |

4.2 | 3. 13 | 2. 12 | 3 43 217 |: 6.7 67 1767 | 1116 7775 :|

渐慢

6.7 61 7654) | 3 4 | 3 . 2 | 3. 5 | 6176 5 6 | 7 (0567) |

为什么　这罪恶的见　证

1 7 | 6 7 5 | 2 3 1 7 | 6 - | (30 50 | 70 50 | 60 065 |

今天　出现在草　原　上，

自由地

3 05 65 1 | 5356 7671 | 2 32 1 76) | 3 0 6 | 6. (5 | 6567 1 76) |

不　寻　常，

5 3 5 2 3 4 | 3 3 0 4 | 3532 2 2 | 1. (61 | 2 32 1 76 |

不　寻　常。

5 .. 6 7672 | 121 0 2 | 3. 4 | 5. 6 | 5 4.3 2346 | 5 - | 6. 6 |

中慢

67.6 54.3 | 2.3 45 | 6 4 #4 5 #5 67 | 1 12 | 5 - | 4 32 |

1 23 45671 | 2 23 | 6 . 7 | 1 16 | 2 12 3234) | サ 5 - 6 7.2 1.

毛　主　席

【流水板】（♩=72）

76 5 - 65 2 7 - | 1/4 (0 65) | 3 | 5 7 | 6 (56) | 1.1 |

的　教　导　永　不　忘，提高

警惕保卫祖国，提高警惕保卫祖国，

时刻铭记在

心房。一顶毡房一座哨所，草原上

处处是铁壁铜墙。

豺狼敢来伸魔掌，

定叫它

埋葬

在人民战争的大

海洋。

秦腔音乐　属梆子腔系。秦腔音乐在新疆的发展和变化始于二十世纪六十年代新编历史剧和现代戏兴起之时，其主要表现在对传统唱腔的改革与发展、现代艺术表现手段的应用、和少数民族音调的吸收等方面。

从二十世纪六十年代起，新疆的各秦腔剧团先后上演了一批反映少数民族生活的现代剧目，在音乐创作上也就自然地从少数民族音乐中吸收营养，或将少数民族音乐的音调糅在唱腔里，或用在过门中。在如何运用少数民族音调，做到既保持秦腔音乐的韵味，又具有地域和时代感等方面，做了许多尝试。

1963年上演的秦腔现代戏《前程万里》中，帕塔姆的"共产党领导咱翻了身"一段唱腔，结构为〔拦头〕转〔二六板〕，编曲冯绍基为了塑造维吾尔族人物形象，在唱段的过门中用了"2 3 2 1 | 7 6 7 5 | 5"这样的维吾尔族音乐旋律。例如：

共产党领导咱翻了身

（《前程万里》帕塔姆［旦］唱腔）

韩坤仪演唱
冯绍基编曲

1 = G

4/4（大 1 6 5 5 3 2 | 5 1 1）【拦头】6 6 | 5 - 6 5 3 5 |
共 产 党

2 - 2 3 2 1 | 7 2 6 5 - |（2 3 2 1 7 2 6 | 5 -）5 6 |
领 导

6 3 5 3 2 1 - | 7 . 6 5 - | 0 6 1 6 5 4 3 | 2 - 5 5 |
咱 翻 了 身， 毛 主

5 3 5 2 - | 3 5 2 1 7 6 | 5 - 6 1 5 | 0 3 . 5 2 1 7 6 |
席 摸 透 了 咱 的 心。

5 - 3 6 3 | 2 1 7 6 5 6 4 3 | 2 - 5 5 2 3 | 5 - 6 4 3 2 |
办 起 了

1 - 3 5 | 0 4 3 2 | 5 3 2 1 - | 0 1 6 1 |
公 社 又 搞 规

【二六板】

划，为的是社会主义新农村。多

少年的愿望要实现，

步步胜利到如

今。只是巴依富农反革

命，暗中勾结存坏心。(白)埋下仇和恨，

(白)妄想翻天反人民。

(唱)为保卫生

产步步长进，还需要提高警

惕擦亮眼睛。

1964年5月，由乌鲁木齐市秦剧团首演的秦腔现代戏《昆仑山下》一剧中，主要人物达吾提的〔二六板〕在曲调和结构上都有较大的突破。其做法是不仅将维吾尔族音调融进唱腔之中，还创造了 $\frac{3}{4}$ 拍唱腔以及二部合唱，使其既有秦腔韵味，又具民族特色。例如：

选自《昆仑山下》达吾提唱段
（崔宝善演唱）

(0 55 55 | 5 5 6 5 | 0 i i i i | i 5 66 | 0 55 55 | 05 5 |

【二六板】
0) 1 1 | 1 71 6 5 | 5 1 2 | 3 45 3 2 | 0 4 45 3 |
倾吐 肺腑 语， 拨动 我的 （呐）热瓦甫

3 1 2 7 | 1 (0 55 | 12 3 32 | 0 55 54 | 3 1 2 7 | 1· 1 |
琴 弦，

51 10) | 0 55 5 5 | 5 4 6 5 | 0 44 4 4 | 3 4 6 5 |
千百年的 奴 隶 痛苦生活 实在难言。

0 44 353 | 3 1 2312 | 1· 5 | 1 2 3 2 | 0 55 54 |
天下的 土 地 天下的土地 全是巴依

0 56 5 4 | 3 1 23 2 | 1· (1 | 51 1) | 0 1 7 1 |
全是巴依 霸 占， 穷 人

2 2 2 2 | 0 4 45 3 | 3 1 2 | 2 - | 4 34 2 |
离乡背井 要找 幸福泉， 幸福泉。

0 55 6 6 | i·2 i 6i | 0 6 5 | 564 5 6 | 0 i i 6 |
世世代代 梦 想 难如 愿， 泪涟

6 5 0 4 | 4 4 3 4 | 6 5 0 44 | 453 3 1 | 2 1 |
涟 三 十 年， 琴碎 弦 断 吐不 完。

幸福泉，（啊）幸福

泉，（啊）世世代代眼望穿。

无际瀚海从中拦，咫尺

相望难进前。

（领唱）啊

（合唱）幸福泉，幸福泉，

（啊）

我慈爱的母亲，

金子般的容颜，

啊

见到你期待何年。

（哎）可怜的亲人，我的

阿娜尔汗，为了维吾尔人民献出了

你的生命正在青年。（啊）（下略）

1973年乌鲁木齐市秦剧团演出的秦腔现代戏《海尼莎罕》一剧里，女主人公海尼莎罕所唱“遥望老风口巍峨艰险”的唱段，是编曲蒋焕文在唱腔的前奏和部分过门中将秦腔音乐与维吾尔族音调糅在了一起。例如：

选自《海尼莎罕》海尼莎罕唱段
（杨新莲演唱）

(6 - - - | 66 66 66 66 | 55 55 44 5654 | 3 - - - |

45 66 55 44 | 33 2543 2 - | 25 45 6543 2 | 25 2432 1 · 6 |

【慢板】

1243 2176 5 · 65 | 45 1276 5 25 54325 2 17125 1) 1 · 7 |

遥

1 · 43 27 65 4 | 5 · (65 4576 502 | 1243 2321 2512 5 |

望 着

2312 435 5 0 43 2512 | 702 1243 2521 7651 | 5 5 12 5) 6543 2171 |

老 风

(2543 2171 2313 2)

2 - - - | 5 · 5 i 6 · 5 4 5 | 6 - 6 · 5 |

口 巍 峨 艰 险，

256 5643 2313 2 | (i· i ii 5i65 4· 56i 5643 | 2313 2) 5 i 6 |

风 沙

65 25 54 2432 | 127 25 43 2171 | 2 (5 43 2313 212) |

狂 如 刀 剑

1 · 24 65 4 | 0 i 5425 2176 | 5 (iii 5i65 456i 5643 |

遮 日 蔽 天。

2571 2 5525 1276 | 5124 5) 1 1 | 7 1 2 (56 4 3 2) |

旧 社 会

4· 7 6 5 1 | 7· 1 2 2 | 0 4 3 21 7 1 | 2 0 0 0 |

凄 惨 景 象 依 然 历 历 可 见，

【散板】

サ 5 6 1 0 1 2 5 5 5 0 | 2/4 (2 5 1 2 | 5 5.5 | 5 5 5 5 |

多 少 人 家 破 人 亡 (衣 大 衣)

3 - | 3 - | 1 - | 1 - | 3 - | 3 - | 2 - | 2 - |

泪 流 干。

2 - | 2 - | 1 - | 1 - | 6 - | 6 - | 5 - || (56 56 | 5 0 | 1.1 11 |

干。

15 71 | 2.2 22 | 2 1 7 1 | 2 5 | 4 3 | 23 13 | 2 （下 略）

在秦腔现代戏《海尼莎罕》一剧的另一主要人物牙生的“我妻她性倔强一意孤行”唱段中，编曲蒋焕文则借鉴维吾尔族民歌的一句旋律，为“只怕是一腔希望成泡影”的“影”字设计了新拖腔，使它别具风采。

我妻她性倔强一意孤行

（《海尼莎罕［生］唱腔）

1 = F

戴金奎演唱
蒋焕文编曲

【二六原板】

2/4 (3· 5 | 27 61 | 5 - | 5 53 | 2 55 | 12 76 | 5) 5 3 |

我

2 7 6 1 | 5 (7 6 1 | 5) 5 | 5 3 | 5 - | 3 5 |

妻 她 性 倔 强 一 意

孤 行，

弄 得 我 左 右 为 难 无 所 适 从。

论 干 劲 红 柳 村 手 屈 一 指， 暴

风 雨 浇 不 灭 她 如 火 的 热

情， 如 火 的 热 情。

只 怕 是 一 腔 希 望

成 泡 影，

烟 消 云

散 一 场 空。

1973年，秦腔现代戏《寻找幸福的人》一剧中，编曲蒋焕文以哈萨克族音乐为素材，为丑脚阿不拉编写了一段〔二六板〕，并采用“黑红涮板”唱法穿插于唱腔之中，表现了阿不拉的奸诈、狡猾的性格。例如：

老同学有情份

（《寻找幸福的人》阿不拉［丑］唱腔）

1 = F

崔宝善演唱
蒋焕文编曲

2/4 (5·5 5 5 | 5 5 5 5 | 1· 1 1 1 | 1 1 1 1 | 3 5 6 5 | 2 7 |

【二六板】（♩= 110）

1) 7 | 1 1 | 7 6 7 5 6 | 1· (1 1 1 | 7 6 5 6 | 1) 1 |
老 同 学 有 情 份， 为

1 7 | 6 1 3 | 3 - | 1 6 1 | 5 3 | 6 · 3 |
你 暗 暗 担 心。木 哈 希

1 1 7 | 6 1 3 | 3 - | 6 3 6 | 3 - | 0 3 | 2 3 |
怒 火 中 烧 把 你 恨， 他 把 你

5 3 | 2 1 3 | 1 7 | 6 5 | 6 3 | 2 1 6 1 | 5 (5 |
赶 出 了 科 研 之 门。

3 2 | 1 3 5 | 6 5 2 7 | 1) 6 3 | 6 5 | 3 6 3 |
你 妈 她 早 与

7 - | 5 3 2 | 1 3 3 | 7 6 | 5 3 | 7 6 | 6 - |
你 断 了 情 份，可 怜 你 呀

0 7 | 6 7 | 6 3 3 2 | 1 - | 1 7 | 6 · 1 5 7 | 6 - |
可 怜 你 无 处 （哎 也）

6 1 7 6 | 5 (6 | 3. 5 6 2 | 1 7 | 6 3 7 6 | 5) 6 3 |
把 身 容。 老

6 6 | 7 67 5 6 | 1 - | 2 5 3 2 | 1 3 3 | (0 0) |
同 学 讲 情 谊 把 心 来 尽，

6 3 5 | 2 1 7 | 6 - | (6 6 6 6 | 6 0 0 | 6 6 6 6 |
住 我 家

6 0 0) | 1 6 | 3 2 1 | 1 3 5 | 2 7 6 | 5 - | 5 - |
会 把 你 当 上 宾，

2 5 | 3 2 | 1 0 | (3 5 6 5 | 2 7 | 1 0) ‖
当 上 宾。

秦腔音乐在表现少数民族生活的艺术实践中，除在唱腔和过门音乐里吸收少数民族的音调、节拍节奏等之外，在伴奏音乐方面也有所尝试。如在《寻找幸福的人》一剧里伴奏曲牌〔开柜箱〕，就是采用哈萨克族乐曲的音调，并引用哈萨克乐器冬不拉和秦腔乐队中的弹拨乐器共同演奏，冬不拉的独特音色，一下就把观众置身于茫茫草原和哈萨克毡房中。

开 柜 箱

（《寻找幸福的人》伴奏曲）

1 = F

蒋焕文编曲

2/4 6 66 3 33 | 5 55 2 22 | 7 76 7 1 | 2 2 2.3 | 6 66 3 55 |

1 33 6 22 | 1235 3213 | 6 6 60 | 653 0 2 | 1212 33 3 |

67 6 0 5 | 3335 66 6 | 12 3 0 5 | 2375 66 6 |

67 2 0 2 | 7776 5 | 5356 1612 | 3212 3235 :‖

豫剧音乐　属梆子腔系。豫剧传入新疆后，长期受新疆的风俗、人情、语言、民族文化（特别是民族音乐）等诸多因素的影响，从而引起了自身的变化和发展。尤其在新编历史剧和现代戏兴起之后，许多剧目表现的内容是历史和现代各族人民在新疆共同的劳动生活，这促进了豫剧音乐在新疆的改革与发展，新的音乐创作手法的引用和少数民族音调的吸收，使豫剧音乐在新疆有了长足的进步，既便是传统的唱腔，也因新剧目中唱词结构的变化、内容表现的要求等因素而有了许多创新。

1982年，由石河子市豫剧团创作演出的豫剧现代戏《心灵》中，主要人物李小琴唱的主题歌“小白杨”，是编曲郭平安用中州民歌旋律与维吾尔族音乐的音调相结合，采用〔二八板〕的板式结构创制的新腔，旋律优美而亲切。

小 白 杨

（《心灵》李小琴［女］唱腔）

$1={}^{\flat}E$

任桂花演唱
郭平安编曲

中速 $\frac{2}{4}$

小白杨，小白杨，风摇叶儿沙沙响。好象细声对我讲，青年人好比小白杨。生活也象大自然，常有风雨和冰霜。秋去冬来又迎春，象白杨永挺大地上。

（来来来来来来来！来来来来来来来！）万枝新绿

7．2̇ 6 5 | 3．535 72̇6 | 5 － :‖ 3．535 767 2̇ |

向上长，万枝新绿向上长。万枝新绿向上

渐慢

6̇．i̇ | 6．i̇6i̇ 3̇5̇ 2̇ | i̇ － | i̇ － ‖

长，万枝新绿向上长。

1981年创作的新编历史剧《左宗棠归剑》里，维吾尔族英雄库尔班的一段唱，是按〔中二八板〕的板式，融合变化节拍的〔中三眼〕（眼位起唱）结构创作的。在过门中则糅进维吾尔族乐曲的旋律和节奏，用维吾尔族打击乐手鼓，按豫剧音乐节奏型敲击，使唱腔既不失豫剧风格又颇有新意。手鼓的引用既突出了新疆的地域色彩，又丰富了豫剧乐队的表现力。

选自《左宗棠归剑》库尔班唱段

（胡高山演唱）

中速、深情、倾诉

（2̇．5 55 6543 | 2̇ 03̇ 2̇32̇i̇ | 7 07 6756 |

（冬．嘟 拉大 乙大大大 冬 0大 冬大冬 冬．嘟 拉大 乙大大大

5）i̇ i̇ 7 | 6756 5 0 |（0 i̇7 6756 | 5）6 i̇ 2̇ |

冬）库尔班 住新疆（冬．嘟拉大 乙大大大 冬）古城子

3̇5̇5̇2̇ 2̇ 3̇ | 3̇（6̇i̇ 5645 | 3̇．53̇2̇ i̇6i̇2̇ | 3̇ 3̇2̇ i̇6i̇2̇ |

小镇，（大 0 0 冬．嘟拉大 乙大大大 冬 0大 冬大冬

3̇）3̇ 2̇ i̇ | 3̇ 6̇ 5̇ | 5̇（2̇2̇ 7̇2̇7̇6̇ | 5̇．6̇43̇ 2̇3̇5̇ |

冬）大草原 牧牛羊（大 0 0 冬．嘟拉大 乙大大大

（02̇3̇ 7656 | i̇ 0）

5̇）6 i̇ 2̇ | 4̇．6̇ 3̇．2̇ | i̇ － |（3̇．666 6432̇ |

冬）练武防身。（冬．嘟拉大 乙大大大

【中三眼】 混合结构

i 0 2 3 7 6 5 6 | i) 3 . 2 | 3 . 5 7 . 6 | 5 - | (3 2 3 5 |
冬 0大 冬大冬 冬) 阿 古 柏

2 0 3 5 2 i 7 6 | 5) 6 i 5 | 6 i . (0 i7 65i) | 3 6 5 2 |
侵 新 疆 凶残毒

3 (6 5 6 5 2 | 3) 3 2 7 | 6 - (6.7 576) | 2 5 7 6 5 |
狠， 鞭 阿 爸、 抢 小 妹、

i - (i.7 65i) | 3 . 2 3 (3 2) | 2 2 6 (6 i) | 3 . 5 5 7 6 |
杀 乡 亲、 占 羊 群， 冤 重

稍快

0 3 5 2 3 | 5 - (5.5 5 5 5 3 5 6 | i.i ii i76i | 2 . 3 5 |
仇 深。

mf 稍慢

2 0 3 5 3 2 i 7 | 6 0 i 4 3 2 3 | 5) 3 2 3 5 | i - (i.7 6i23 |
mp
为 报 仇，

【二八板】

i) 3 2 3 5 7 | 6 . (7 5 7 6) | 3 3 5 i 2 | 0 3 2 i |
乌鲁 木齐 投 金 顺， 金 顺 部

6 . 6 6 3 . | 3 (5 3 2 i 6 i 2 | 3) 2 2 i 2 | 3 . 2 3 6 |
军 纪 不 振， 奸 淫 妇 女 抢 掠 维 民

0 5 2 3 5 | i . (7 6 i 2 3 | i) 3 2 3 | 2 5 i |
气 煞 人。 投 明 主 奔 肃 州

5̣ . 5̣ 5̣ 3̇ . | 2̇ - | 2̇ 2̇ i | i - | (i i 3̇ 2̇3̇2̇7 |

热 血 激 奋。 (嗯)

i. 5̇5̇5̇ 5̇ 5̇3̇ | 2̇ 5̇3̇ 2̇3̇2̇7 | i) (下 略)

《左宗棠归剑》里的女声合唱,则吸收了新疆维吾尔族民歌的音调,在句式的结构上也有所变化。例如:

表表咱边疆人民一片心

(《左宗棠归剑》女声合唱)

任桂花等演唱
郭平安编曲

1 = ♭E

中速 稍慢

2/4 (6 i 2̇ 3̇5̇2̇3̇ | i2̇3̇5̇ 2̇3̇ i | 7 7 2̇ 6 5 6 7 6 | 5. 3 2 3 5 6 |

i) 5 5 5 3 | 2 3 1 2 1 (1 2 | 3. 5 2 3 1 2 1) | 5. 6 7 6 7 2̇ |

霞 光照 驱 散 了 天 山乌

(i. 3̇ 2̇3̇i2̇ | i 0)

i - | 0 3̇ 2̇ i | 5. 6 7 2̇ | i. 7 6 5 6 |

云, 左 大 帅 统 天 兵 拯 救 黎

(0 i7 6756 | 5 0)

5 - | 0 i 7 | 6 (0 5 3 5 6) | 6 6 i 5 6 4 5 |

民。 向 大 军 敬 献 粮 草,

(3. 2 1235 | 2 0)

较自由

3 - | 2. 1 2 2 3 | 5 0 6 5 3 | 2 6 5 3 3 2 |

表 表 咱 边疆 人 民 一 片

(1 5 6 7 2 1 2 3)

慢

2 1 . | 廿 6 3 5 i 5 6 5 - ‖

心, 一 片 心 。

1982年，昌吉州童声豫剧团创作演出的《一家人》中，编曲时小敏把维吾尔族音乐的旋律融进主题歌和主要人物雪莲的唱腔中，突出了地域和民族的特色，渲染了环境气氛。例如：

选自《一家人》主题歌唱段
（时小敏编曲）

（领唱）巍 巍 天 山 峰 连 峰，苍 松 翠 柏 根 连 根。各 族 人

（合唱）（来来 来来 来来来 来 来来 来来 来来来 来）

（来 来 来 来 来 来来

3 - | 5·1̇ 5643 | 2 - | 6·3̇ 2̇ 1̇ | 7 6 5 |
民 心 相 连， 民 族 团 族 鱼 水 情

3̇· 3̇2̇ | 1̇·3̇ 2̇ 7 | 6 - | 1̇·1̇ 6 5 | 3 2 1 |
来 来来) 心 相 连， 民 族 团 结 鱼 水 情

5̇4̇ 3̇4̇3̇2̇ | 1̇· 2̇ | 3̇1̇ 72̇6̇ | 5 - | (下 略)
鱼 水 情。

5 6 7 2̇ | 1̇· 2̇ | 3̇1̇ 72̇6̇ | 5 - |
鱼 水 情。

选自《一家人》雪莲唱段
（刘秀玲演唱）

(前 略) 1̇ | 7·6 5 | 6·1̇ 6 5 | 0 6 3 5 | 6·7 653 |
我 虽 然 是 个 汉 族 姑 娘，

0 6 6 5 | 6 2̇ 7 6 35 | 1̇ - | 1̇ 5 2 5 | 1̇ 6 5 | 4 - |
我 如 今 已 成 个 维 族 姑 娘。

4· 5 | 61̇65 32 | 1 1 6̣ 5̣ | 1 - | 0 0 |

0 3̇ 3̇ 3̇ | 2̇·3̇ 2̇ 1̇ |
(合唱) 你 如 今 已 成 个

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

1̇ 5 5 1̇ | 6·5 3 3 | 2̇ 2̇ 3̇ 2̇3̇2̇7 | 1̇ - | (下 略)
维 族 姑 娘。 (来 来 来 来来来来 来)

在《左宗棠归剑》一剧里，“唱起花儿也，弹起热瓦甫”这段女声合唱，编曲郭平安是用羽调式维吾尔族歌舞音乐进行加工创作的，这在豫剧音乐中是一种大胆的尝试。

唱起花儿也，弹起热瓦甫

（《左宗棠归剑［女］合唱）

任桂花等演唱
郭 平 安编曲

1 = ♭E

（笛）

2/4 6 1 3 2 - - 5 2 5 2 2 - - ┊ 0 5 3 2 1 · 3

2 1 6 - - ┊ 0 1 6 5 4 5 · 6 - - | 中速（全乐入） 2/4 6·323 1217 |

（6 06 3561 | 6 0） （3 03 3363）

6 0 0 | 3 6 1 5·652 | 3 0 0 | 6·323 1217 |

（6 06 3561 | 6 0）

3 6 1 5653 | 2 03 1·217 | 6 0 0 | 0 6 1 2 3 1 |

（女声合唱）唱 起 花 儿，

2 - | 0 3 2 1 2 1 7 | 6 - | 0 3 5 1 1 5 |

（也） 弹 起 热 瓦 甫。 跳 起 刀 郎

6 5 4 3 | 0 2 1 7 7 5 | 6· 5 6 | 1· 6 |

舞，（啊 哟） 敲 起 羊 皮 鼓。 （啊）

（6 06 3561 | 6 0）

3· 2 | 0 2 1 7·675 | 6 0 0 | 0 2 1 7 5 |

（来 来 来 来 来 来 来） 敲 起 羊 皮

（6 06 3561 |

6 0 0 ‖: 6·323 1217 | 6 06 3561 :‖ 6·323 1217 |

鼓。

| 6 0)

3 6 i 5653 | 2 0 3 1·2 17 | 6 0 6 3561 | 3·5 1·2 |
甜 美的

3 - | 6·i 5·6 5 4 | 3 - | 0 1 2 3 5 | 6·i 5 4 3 |
酒，甜 美 的 酒， 献给杀死 豺 狼 的

慢 f

0 2 i 765 | 6 - | 0 1 2 3 5 | 6·i 5 4 3 | 3 3· |
英雄猎 手。 献给杀死 豺 狼 的 英 雄

恢复原速

(6·323 i2i7 | 36i 5653 | 203 1217 | 6·666 3561 | 6 0)

2 i 7 5 | 6 - | 6 - | 6 - | 6 - | 6 0 0 ‖
猎 手。

《丹青泪》(又名《琵琶记》)里有一段序歌"两处相思一般愁"，为蔡伯喈进京赶考时与爹娘、妻子赵五娘离别时，难分难舍感情的抒发。此序歌由蔡伯喈、赵五娘二人以重唱形式演唱。基本旋律出自豫剧的〔二八板〕，重唱采用了旋律对比、模仿等手法结构而成，旋律优美流畅，既有浓郁的豫剧风格，也很有新意。

两处相思一般愁

(《丹青泪》蔡伯喈［生］、赵五娘［旦］二重唱唱腔)

任桂花、柴灵芝演唱

郭平安编曲

1 = ^{b}E

慢速

2/4 (2·5 55 5432 | 2 1 17 | 6 2 3 1 6 | 5 5356) |

(赵唱) | 1·2 6654 | 3 - | 0 0 |
晨 风 飕飕

(蔡唱) | 0 0 | 0 ii 6 654 | 3·4 32 1 6125 |
晨风 飕 飕

槐 叶 洒 露，　槐 叶 洒 露

槐叶 洒 露，（啊）

泪 长 流。

mf

泪 长 流 （啊） 泪 长 流。

辞 亲 人 赴 皇 都，

辞 亲 人 赴 皇 都，

从 此 关 山 （啊）

从 此 关 山 千 万

mf

千 万 里，（啊）

里，两 处 相 思

4·3 2 32 12 | 3· 5 | 6 2̇ 3̇ i̇ 6 | 5 · 6 i̇ |

一般 愁。 （啊）

（5·3 2356 |

22 6 53 2̇ | 1 - | 6 2̇ 3̇ i̇ 6 | 5 - |

一般 愁， 一般 愁。

4·3 2 5 3 | 2 2 6 53 2̇ | 1 - | 慢 6 2̇ 3̇ i̇ 6 | 5 - ‖

一般 愁 一般 愁。

2 0）

0 0 | 2 2 6 53 2̇ | 1 - （1·2 3235）| 慢 6 2̇ 3̇ i̇ 6 | 5 - ‖

一般 愁 一般 愁。

《丹青泪》一剧在唱段音乐结构的处理上也做了一些新的尝试。赵五娘“日日倚门把你盼”的一段唱，由〔散板〕、变化节拍的〔快三眼〕、$\frac{1}{4}$拍的紧打慢唱和〔慢三眼〕结构而成。唱段中节拍的变化，把赵五娘日夜盼夫归来，却盼来休书一封的复杂感情变化做了充分的渲染，而最后的〔慢三眼〕则用女声合唱作为陪衬，对赵五娘悲痛欲绝的心境作了进一步的衬托。例如：

日日倚门把你盼

（《丹青泪》赵五娘［旦］唱腔）

任桂花演唱
郭平安编曲

1 = ♭E

サ（3̇ - - 2̇·2̇ 2̇ 2̇ 2̇ i̇ 2̇ 3̇ 5̇ 0 0 2̇ 7777 6545

（仓 0）

6 0 0 6 0 6 0 0 4 - 5 -）i̇ i̇ 6 6 5

（仓 0） 日 日 倚 门

5 5 2 （5 5 2）| 6 6 5 6 i̇ - 6 6 6 5 -

把 你 盼， 几 番 梦 中

3 - ⁝ 2 5 7 2·1 1 - (7 5 1 -) ⁝ 7 7·6

盼郎还。 盼郎的

【快三眼】

6 5· 5 6 7 6 6· | 2/4 0 i | i 6 5 | 5 4 3 2 |

热泪洒枕畔， (仓)盼 郎 夜夜

(1·6 1612 |

(2323 132) | 5 5 i | 3 - | 2 2 3·2 | 1 - |

难 成 眠。

3561 6532 | 1 5·i i i | 6i65 2432 | 1) 6 6 3 | 3 5 6 |

盼 郎

(6227 6765 |

2 7 | (7276 567) | 2 2 7 | 6 - | 3 35 75 6 |

常 到 南 浦 岸，

稍慢

6 2 7 6765 | 3 35 5675 | 6) 6 | 6 6 5 | 4·5 6 5 |

槐 荫 下 盼 郎

恢复原速

(4 45 7 6 5) | 0 i 7 i | 2 - | 2 2 5 2 i | 7 - |

恨 关 山， (嗯)

(5·555 5356 |

6 3 5 | 6 2 7 6 | 5 - | i 2 6 3 2 i 7 6 | 5 3 3 2 |

恨 关 山。

(紧打慢唱)

i 2 6 3 2 i 7 6 | 1/4 5) i | i i | i | 5 3 | 3 | 3 | 3 |

日 盼 夜 盼

7 | 7 6 | 6 | 6 | 5 | 5 | 5 | 5 | (i . i i i |
（嗯）

6 i 6 5 | 3 5 6 i | 5 5) | i | i | 7 | 7 | 7 6 |
日 夜 盼，

6 | 6 | 5 | 5 | 3 | 3 2 | 2 | 2 | 2 | 1 |
（嗯）

i | (0 1 | 1 5 | 1 | 5 5 5 3 | 2 3 2 1 | 7 . 2 | 1) 5 |
却

5 5 | 6 6 | 6 | 6 | 5 | 3 | 3 | 3 | i |
盼 来 一 张 休 书

i | i | 6 | 6 | 6 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 |
（啊）

i | i | 3 | 3 | 3 | 2 | 5 | 5 | 2 | 2 |
（嗯） （嗯）

(0 53 | 2321 | 2 2 | 0 6 1 | 2 2 | 0 5 3 | 2 2 | 0 5 3 |

2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3) | 2 | 2 | 5 | 5 |
透 心

0 | 3 | 3 | 3 | 2 | 2 | 2 | 1 2 | 1 | i |
寒。 （哪） （啊）

(5656 | 5656 | 5656 | 5656 |

7 | 7 | 7 | 6 | 6 | 5 | 5 | 5 | 5 |

（啊）

5 6 1 2 | 3 | 3 | 3 | 3 2 1 3 | 2 | 2 | 2 5 | 3 2 |

1 | 1 | 1 3 | 2 3 2 7 | 6 | 6 | 6 2 | 6 5 | 4 |

5 | 6 2 | 2 6 | 2/4 5 - | 5 - | 5 - |

渐慢

5 · 1 6 5 | 4 3 | 2 3 2 | 1 - | 1 - |

【慢三眼】

1 -) | 4/4 2 5 5 4 3 2 | 1 2 1 - - |

（女声合唱）冬 雷 阵 阵，

7 - 6 1 | 2 3 2 - - | 6 · 7 6 5 | 3 · 5 6 6 |

夏 雨 雪， 天 地 合， 乃 敢

6 (6 3 2 3 1 7 | 6) 2 1 7 6 | 5 - - - | 2 · 5 4 3 2 |

与 君 绝。 乃 敢 与 君

慢 *mp*

5 1 - 7 | 6 2 1 7 6 | 5 - - ‖

绝， 乃 敢 与 君 绝。

豫剧旦脚传统唱腔里很少运用〔反调慢板〕，石河子市豫剧团演出的《大明魂》一剧，编

曲郭平安为张秀姑设计了〔反调慢板〕唱段，并吸收了越剧的唱腔旋律，使唱段更加委婉动听。这不仅突破了原有板式、过门的固有程式，也增强了唱腔的艺术感染力。例如：

黑牢房木栏栅把人间隔断

（《大明魂》张秀姑［旦］唱腔）

1 = ♭B

任桂花演唱
郭平安编曲

慢速

4/4

【慢三眼】

黑 牢 房

木 栏

栅 把 人 间 隔 断，（啊）

终 日 里

对 画 图 凝 思 苦 研。

(5. 3 53 56 |
i 7 6 5 3 2 4 | 5 - - - | 5 55 53 2i 76 |
(啊)

(5.6 i3 2i 76 | 5 -)
5 - - -) | 0 0 6i 23 | i. (2 76 56 |
窃 喜 得

i -) 23 i7 | 6. (5 3 5 6) | 3 . 2 i 2 |
诠 悟 到 神 知 一 点，

(3.3 33 34 32 |
2 5 4 3 2 | 3 - - - | i 6i 23 54 |
(啊)

(55)
2/4 3 33) | 0 3 2i | 5 - | 0 i 7i |
无 奈 何 身 做

(22 |
2 - | i.7 656 | 5. (6i | 5 . 65 | 4 . 3 |
囚 铩 羽 难 还。

(i6i2) (2i23)
2.i 726 | 5 -) | 6i56 i | i2 3 2 |
盼 樊 兄 快 快 来

(605 356) (3235) (656i)
7.6 5627 | 6 0 | i i2 3 | 2327 6 |
解 我 忧 患， 杏 林 满 春 如 旧

(503 2356 i 6 5 6 i656 2 3 6 i656)
2 . 7 654 | 5 - | 6i56 i | 2 35 i |
民 乐 君 安， 也 不 枉 唐 郎

献肝胆。秀姑

蒙屈冤 索思遐目心

中速 稍慢

辽远，孤灯燃尽

渐慢

又黯然 几时可见天。

在男女声重唱、对唱中常用同调不同腔的手法，既使得男女音量平衡协调，又有色彩和调式的对比。例如：

选自《一家人》雪莲、买买提唱段
（刘秀玲、张大忠演唱）

（前 略） 2/4

（雪唱） 空中的云雀 成双

（买唱） 云雀

飞，

成双飞，湖中的

在这里，女声是〔豫东调〕，男声升高四度用真嗓，是〔豫西调〕（俗称“反唱”）。丑脚也常用真假嗓唱法。例如：

选自《拉郎配》王夏唱段
（姜体坤演唱）

2 1 | 2 | 2 5 | 7 | 7 | (7 · 7 | 7 7 | 7 7) | 3 6 |

大 恩

7 6 | 6 65 | 2 | 2 | 2 | 2 | 0 5 | 5 | 5 (6 | 257 | 65 2 | 5) ‖

人。（哪） （台）

《大明魂》中，张秀姑巡诊返回村头的一段唱腔“阡陌上行人毙哀雁凄迷”，因唱词结构有所变化，唱腔音乐也做了适当调整，使豫西调〔慢二八板〕的唱腔特点得到进一步的发挥。

阡陌了行人毙哀雁凄迷

（《大明魂》张秀姑〔旦〕唱腔）

1 = ♭E

任桂花演唱
郭平安编曲

サ (1 2 3 - 3 5 3 2 ⋮ 1 7 2 6 - - - ⋮ 6 1 2 -

2 5 3 2 7 2 6 ⋮ 5 · 1 2 4 | 5 - - 1 | 4/4 6 5 4 5 3 |

2 - - 3 | 2 0 0 1 | 2 0 0 3 | 2 0 0 1 | 2/4 2 0 3 |

4/4 2 · 3 5 1 6 4 3 2 | 1 - - -) | サ 2 2 5 1 - (1 -)

（内唱）阡 陌 上

6 6 5 4 5 · (6 5 4 2 5 -) ⋮ 1 5 1 2 · 3 1 7

行 人 毙 哀 雁 凄

6 - (2 · 3 1 7 6 - | 2/4 0 0 | 6 2 3 1 2 7 |

迷，

（打. 打 打 打 | 衣 打 衣 打 台 |

6 · 5 | 3 6 5 6 2 | 3 - | 3 6 5643 | 2 03 2 1 |
仓另台 才台 乙 台 仓令台 才台乙台 仓 另台

7 · 6 5627 | 6 - | 6 6 1 5 3 5 6 | 1 1 2 | 3 6 5643 |
才 台 乙 台 仓另台 才台 衣 台 仓令台 才 台 乙 台

2 - | 3 6 5643 | 2 0 3 2 1 | 7 · 2 6 5 6 | 5 55 5 5 5 6 4 3 |
仓 令台 才台乙台 仓 仓仓 来七 来 仓）

【二八板】

2 03 2 7 | 6 3 5 6 1 7 6 | 5 -) | 1 1 2 | 5 - |
身 倦 倦

（6 i 6 5 4 3 2 3 | 5 5 5) | 6 i 3 2 | 1 · (2 |
步 难 移

7 · 6 5 6 | 1 1 1) | 3 3 5 2 3 | 5 · 6 4 3 | 2 6 2 2 7 6 |
心 戚 戚 暗 悲

mf

5 - | (2 · 5 55 5 5 5 5 | 5 · i 6 5 4 3 | 2 6 2 7 6 | 5 5 5) |
啼。

(1 5 | 5 · i i 65 |
i · i 6 · 5 | 5 5 3 2 5 2 1 | 1 - | 1 0 |
忽 见 那 愁 云 惨 雾

5 53 2321 | 1 · 2 1 5 | 1) 6 1 2 | 5 4 3 2 | 3 (5 4 |
锁 乡 里，

3 · 2 1 2 | 3 6 5 4 | 3532 1 2 | 3 3 3) | 3 3 2 1 |
忽 见 那

黎民百姓断生机。

此一番去巡诊百医无济，

空负了我唐郎热望厚期。

啊！

mp

实难想为夫君用何言语，

思归来怕归来此情何依！

（咿）（咿）

渐慢

"当官难"是《徐九经升官记》中"苦思"一场里的重点唱段。一连三十多句，用了六十多个"官"字。写徐九经的良心与私心的冲突，既生动，又俏皮，是性格化的语言。曲调用的是豫西调，具有深沉、浑厚的特点。张艳春在演唱"当官难"这个唱段时，以雄厚的功力，表现出"最作难处最有戏，最作难处最显性格"。

当官难

（《徐九经升官记》徐九经［官丑］唱段）

张艳春演唱
郭平安记谱

1 = ♭E

散 渐快 【紧二八板】

（仓）

当官难，难当官，

徐九经我做了一个受气的官，

一个窝囊官。

自幼儿读书我为做官，

文章满腹得意洋洋进京考大官。

有谁知我才高八斗我难做官，

6 5 5 2 5 - (5·i 65 5 2 55 55) 5 3 2 5 |
皆因

1 0 (i o) 5 i 5 5 5 5 4 3 2 2 1 2 5 |
是爹娘没有为我生一副好

【二八板】 中速 较快

5 6 1 (i 0) | 2/4 6· 6 6665 | 3·i 6 5 |
五官,(仓 0) 爹娘没有为我生一副

0 6 3 6 | 6 4 3 2 | 1·2 3235 | 5 1 6 5 | 1 - |
好五官。

(2·5 55 5555 | 5·iii iiii | 6·222 2765 | mp 5 4· |

55 44 | 55 44 | 2·666 6666 | 5·i 65 43 | 2312 5432 |

(5·5 55)
1·2 26 | 5·3 5356 | 1·1 1) 1 | 5 - | 0 11 12 |
我怨 怨怨怨五

(55)
5 - | 5 3 3 3 | 3 3 2 1 | 1 5 2 1 |
官,头名状元降到那玉田

(767) (012 15)
7 - | 5 5 5 3 | 5 53 2321 | 1 - |
县,当了一名小小的(呀)

(1 2 15 |
1) 2 5 | 3 1 5 | 1 - | 1 0 6123) | 5 5 5721 |
七 品县 官。 九年 来，

1 - | (2.5 55 5721 | 1.1 11) | 3 3 3 6 | 3 3 3 3 |
九年来我 兢兢业业

(55)
3.5 2 1 | 0 1 1 2 | 5 - | i i 5 5 5 |
做的是 卖命的 官， 却感动不了

5 7 7.321 | 1 - | (5.i i 5 | 553 2321 | 1) 2 5 |
皇帝 大

(1.2 3 2 |
5 4 2 21 | 1 - | 1) 3 | 5 5 4 | i 5 5 5 5 |
老 官。 眼 睁睁（那）不该升官的

5 3 2 1 | 1. 5 5 | 5.2 5 5 | 5 5 5 4 3 |
总升 官，我这 该升官的 只有在梦里

3 5 1 | 1. (1 11) | 2 5 5221 | 1 - | (2.555 521 |
跳加 官。 原以为

1.1 11) | 3.3 3 3 | 5 53 2 1 | 0 5 1 2 |
此番升官 我能 做个 管官的

(5.5 55) (1.2 1 5 |
5 - | 5 i i 65 | 2 5 521 | 1 - | 1) 5 3 |
官， 又谁知我 大官头上 还

(1.2 32 | 1)
2 1 1 5 | 1 - | 1/4 3.3 | 3 3 | 3 3 | 3 |
压 着 官。 王爷 侯爷 官告 官，

5555 | 5 21 | 1 5 | 1 | i i | i 5 | i 6 i |
偏要我这 小官去 审 官。他们 都是 管官

5 55 | 5 i 5 | 5 5 | 5 55 | i 5 | 2 2 1 |
官，我这 被管的 官儿 怎能去 管那 管官的

1 | 5 53 | 2 | 2 7 | 1 | 3 | 3 | 1 2 |
官。官管 官， 官被 管， 管 官官

3 | 6·3 | 3 3 | 3·3 | 3 3 | 0 66 | 6 5 |
管 官官 管管 管管 官官 叫我 怎做

2/4 (6·6 66) 6 0 | 0 6 6 6 | 6·6 6 5 | 6 6 5 |
官， 我成了 夹在石头 缝里的

0 3 5 | 6 6 | 6 6 | 6i65 32 | 11 625 |
一瘪 官。(安 安 安)

5165 | 1 - | (0ii ii | 6i6i 65 | 06i 35 |

6·6 66 | 66 66 | 6i65 32 | 11 625 | 5165 |

1·2 76 | 5) 52 | 5 53 | 2·5 553 | 2·2 21 |
我 若是 顺着王爷 做一个

1 1 2 | 5 - | 5·5 553 | 2·3 21 |
昧心 官， 阴曹地府我 躲不过（那）

1 (5 5 5 3 | 2 53 2 1 | 1) 1 2 | 5 5 7 | 1. (2 3 2 |
阎王 和判 官。

1) 5 2 | 5 5 4 | 3 1 2 5 3 | 2.3 2 1 | 1 1 2 |
我 若是 成全了倩娘 做一个 良 心

3 - | 0 2 2 | 1 (1 1) | 5.i 6 5 | 5 2 5 |
官， 怕的是 刚做了大 官

渐快

(5.i 6 5 | 5 2 5) | 0 5 | 2 3 2 1 | 1 - |
又 罢 官。

快一倍

1/4 1) 3 | 3 6 | 5 | 5 6 | 1 | 3 i | 6 6 5 |
是 升 官， 是 罢 官， 是 清 官，还是

2 5 | 1 | 3 3 | 3 | 1 2 | 3 | 2 1 | 2 |
做 赃 官， 做 一 个 良 心 官， 做 一 个

再快

5 7 | 1 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 1 2 |
昧 心 官， 升 官， 罢 官， 大 官， 小

3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 1 2 | 3 | 3 |
官， 清 官， 赃 官， 好 官， 坏 官， 官、

【紧二八板】

3 | 3 | サ 3 (3.3 3 3 3 3) 0 i i i i
官、 官、 官、 官、官、官、官，

6 6 5 - 6 3 - 2 - (2 0 2 0 |

2 2　2 2　2321　2 0 ）5 2　5 2 5　5 2　5 0

我劝世人莫做　官

2 5 － 2 0　i i． i 6 6 6 5 － 5 3 －

莫做　官。（那）

2 2 2 5 1 － 7 － 6 － 5 4 － 5 － － （仓）‖

与唱腔音乐一样，豫剧的伴奏音乐在这些新编历史剧和现代戏中也有了新的发展。首先在各种板式过门的使用上有了不同程度的发展和创新。如根据剧情的需要在过门中糅进维吾尔族、哈萨克族民歌、乐曲的旋律，以提高过门音乐的表现力。例如：

选自《猪场新兵》陈新兵唱段
（严安中演唱）

（5．5 5 6 | i．2 3 5 | 2321 5 7 | i －（6712）|

3．3 2 i | 5．i i 6 5 | 4．5 6 6 | 5 － |（下略）

到场部　坐机关

选自《黄河女儿歌》女声独唱
（任桂花演唱）

（扎 5 5 5 6 | i．2 7 6 | 5 3 7 6 7 5 6 | 5 5 5）|

5 5 3 | 2 － | 2（5 3 | 2321 6 i | 2 5 5 3 |

黄河　女

2321 6 i | 2 2 2）|（下略）

选自《一家人》

（5 5 6 5434 | 5 - | 5 5 6 5434 | 2 - | 05 6 54 3 |

01 3 21 7 | 6 3 1 76 | 5 -）|

在［四梆］过门“6· 7 65 | 3· 5 6i 65 4 3 | 2· i 22 7276 | 5 · 6 7 2 6 5 3 5 | i -”的基础上，创造了 $\frac{2}{4}$ 拍的［八梆］过门（增加了四梆子），显得更为欢快、清新、流畅。它既可自行起止，也可接转其他板式。例如：

选自《心灵》李小琴唱段
（任桂花演唱）

快速

（前 略）（多落. 0 | 6 6i 6i65 | 3535 656i | 5 6i 65 3 |

【快三眼】

2323 2323 | 2323 5353 | 535i 6i65 | 3532 2 32 | 1）i |

小

i 3 6 | 6 6 7 6 5 | （3535 76 5）| 2 · 2 5 i |

燕 儿 剪 开 绿 枝 条，

（5·5 55 5356 |

i 63 2 i | 7 - | 6i35 6 6 | 5 - | i235 2·222 |

i235 i·iii | 6i35 6 6 | 6）（下 略）

“春归来戈壁绿渠水流淌”是豫剧《心灵》的序歌。曲调是在〔流水板〕中进行，特别是过门，突破了原结构规律。如：

春归来戈壁绿渠水流淌

（《心灵》［女］独唱唱腔）

任桂花演唱
郭平安编曲

1 = ♭E
欢快

$\frac{1}{4}$（5 6i | 5 6i | 5653 | 232i | 6i65 | 356i | 5 55 | 5 5 |

(0 35 | 2 3 | 5 0) (0 35 | 2 3 | 5 0)
3 0 | 0 | 5 5 5 | 5 5 | 3 0 | 0 | 5 2 2 | 7276 |

5676 | 5) i | i i | i | 5 3 | 3 | i | i |
春归来戈壁 绿

(0 5 5 | 3 5 | 3532 | i232 | i i) | 6 | 2 | 2 | 7 | 7 |
渠 水

(7.7 | 77 | 7656 | 7656 | 7656 | 7 0) | 5 | 3 | 3 | 3 |
流

i | i | i | 7 | 7 6 | 5 | 3 | 3 | 3 |
淌。 （嗯）

6 | 6 || (0 7 2 | 6 7 2 | 6 7 2 | 6 7 2 | 6 0 | 6765 |

3 5 | 5 2 | 2 7 | 6765 | 3235 | 6 6) | 0 i | i 7 | 6. i |
暖 风 吹

5 | 5 | 0 6 | 6 3 | i | 5 2 | 5 1 | (2312 | 32 1) |
大 地 醒 泥 土 芬 芳。

0 7 | 7 6 | 5 | 0 5 | 5 7 | 6 5 | 5 5 | 5 6 |
阳 光 照 新 一 代 苗 壮 成

(2 33 2 33 2 33
7 | 0 6 | 6 5 | 5 | 3 | 3 | 2 | 2 | 2 |
长， 唱 一 曲 心 灵 美

2 33 | 2 | 2321 | 6·161 | 2·2 | 22) | 2 32 | 1 | 0 1 | 5 6 | 5 ‖

鲜 花 开 放。

新疆的豫剧在伴奏曲牌的使用上，传统剧目仍按照豫剧的传统手法，只是根据人物、情节的不同，略有变动。对反映新疆多民族生活的戏，则做了一些大胆尝试。现代戏《心灵》中，李小琴眼睛伤残后，极度痛苦。当她唱到“要飞翔鸟儿翅膀已被折断”时，有一段较长的对话音乐，为了使音乐更准确地表现人物的感情变化，运用了豫剧传统曲牌〔哭剑〕中的旋法。例如：

‖: 3 33 2 15 | 2 1 7 - - :‖: 5 5 0 1 |

6 5 2 ↑4 | 5 ↑4 5 - - :‖ 5 5 5 ↑4 5 - |

1 2 3 2 - | 5 5 5 ↑4 5 - | 3 2 1 6 2 - |（下 略）

为了表现出地域特色，在伴奏音乐中也吸收融合了维吾尔族音乐素材。例如：

郭平安编曲

慢速

5·1 1 1 7 1 21 | 7 - - - | 2·5 4 5 2 3 2 1 |

0 0 0 0 | 7 3 2 3 1 2 | 7 - - 6 1 |

7 - - - | 2 5 4 5 2 3 2 1 | 7· 6 7 6 7 |

7 3 2 3 2 1 | 7 - - 6 1 | 5· 1 2 3 1 3 |

6·7 6 5 4 2 4 6 | 5 - - 5 6 | 1·1 1 1 2 3 1 3 |

2 - - 2 3 | 1· 7 6 5 6 | 5 - - - |

2 - - - | 2 5 4 5 6 5 4 3 | 2 - - - |

2 5 4 5 4 3 | 2 - - - | 2 5 6 5 6 1 |

2 5 4 5 6 5 4 3 | 2 0 3 2 3 1 7 | 6·7 6 5 4 2 4 6 |

2 - - 2 3 | 7 0 3 2 3 1 7 | 6 - - 4 |

5 - - - :||

5 - - - :||

为了表现出地域特色，在伴奏音乐中也融合了维吾尔族音乐的旋律，并同时改变原乐曲的节奏型，但乐曲中“4”、“7”二音在演奏时仍采用传统的微升“4”音和微降“7”音的技法，使乐曲仍保持浓郁的豫剧特色。

同时，也创作了一些豫剧音乐中糅进新疆少数民族音乐的乐曲，用于表现欢快的场面和喜悦的情绪。例如：

郭平安编曲

快速

(1·1 1 1 | 1 5 6 7 | 2 0)

||: 1·1 1 1 | 7 1 2 2 | 1 - | 1 - | 2 5 4 5 |

(1·1 1 1)

3 1 2 3 2 | 1 - | 1 - | 2 5 4 5 | 3 5 3 2 |

1· 3 2 7 | 6 - | 6· 7 6 5 | 4 2 4 6 |

1.

5· 5 5 5 | 5 2 5 :|| 2. 5 - | 5 - ||

二十世纪六十年代以后，也还积累了一些新创作的伴奏曲牌，以弦乐曲牌为主。这些创作的曲牌，从情绪上分有忧闷和欢乐两类；从速度上分有慢、中、快三种。例如：

清 板 牌 子

1 = ♭B

郭平安编曲

慢　思索地

4/4 2 3 5 1 7 6 | 2 - - - | 2 3 5 1 2 7 |

6 - - - | 5 5 - 6 | 1 2 7 6 - | 2 3 5 1 7 6 |

mf

5 - - 6 1 | 4. 3 2 3 1 | 2 - - ∨ 3 5 | 1.1 1 1 6 5 4 3 |

mp

2 3 2 1. 7 | 6 3 5 6 7 6 | 5 - - - ‖

混 板 牌 子

郭平安编曲

1 = ♭E

快速　向往地

2/4 6. 1 3 2 | 1 1 6 | 2 2 7 6 | 5 - | 3. 5 6 1 |

5. 6 4 3 | 2 3 5 1 7 6 | 2 - | 3. 5 2 3 | 5 5 3 |

6 6 3 2 | 1. 7 | 6 3 5 | 2 1 7 6 | 5 5 6 | 5 - ‖

也有在传统曲牌基础上作加花、变奏或采用一些复调的手法对乐曲加以处理，这种曲牌多用在间奏时，以衬托戏剧气氛。例如：

选自《一家人》第一场间奏
（时小敏编配）

欢快地

2. 2 2 3 2 | 1 1 1 7 | 6 6 7 6 5 3 | 5 - |

3 2 3 5 | 6 i | 5 6 5 3 | 2312 2 12 | 3 3 2 1 |

tr
3 . 5 | 6 - | 5 . 3 | 2 - | 0 3 0 1 |

3 3 2 1 | 6 5 3 2312 | 1 1 1 | 0 3 0 5 | 0 22 2 3 |

0 3 0 1 | 6 0 0 2 | 0 1 1 0 | 3 . 5 | 2 . 7 |

0 2 0 6 | 0 5 5 5 5 | 0 5 0 i | 0 6 0 3 | 6 5 3 2312 |

6 7 5 6 | 5 - | 3 5 6 i | 5 6 5 3 | 6 0 0 2 |

1 1 1 | 2 2 2 32 | i i i 7 | 6 67 65 3 | 5 5 5 |

0 1 1 0 | 2 . 7 | 6 . 7 | 2 . 76 | 5 - |

3 2 3 5 | 6 i | 5 6 5 3 | 2313 2 12 | 0 3 0 1 |

i . 65 | 4 - | 5 . 43 | 2 . 12 | 3 3 2 1 |

慢

0 3 0 1 | 6 0 0 2 | 0 1 1 0 :‖ 6 5 3 2312 | 1 - ‖

3 3 2 1 | 6 5 3 2312 | 1 1 1 0 :‖ 6 5 3 2312 | 1 - ‖

D.C.

表　　演

脚色行当的体制与沿革

维吾尔剧的表演特征与沿革　维吾尔剧的表演与维吾尔族“麦西来甫”中的喜剧性游戏节目有着渊源关系。这些游戏节目的表演都是模仿性的、夸张的。到了二十世纪三十年代维吾尔剧的表演在一定程度上又受了“苏福里尔”(提词人)这种演出形式的限制。演员在台上说的有些台词，甚至有些动作、姿势都由“苏福里尔”来提示。这样一来，就在一定程度上影响演员进入角色，体验角色。四十年代以后，“苏福里尔”被取消了，演员在表演中就更加追求进入戏剧作品的规定情境，理解、体验人物的感情、心理、性格，通过语言和形体动作塑造人物形象。中华人民共和国成立以后，党和政府选派了不少维吾尔族青年到北京、上海、西安等地艺术院校学习戏剧表演、导演、编剧、舞台美术，主要是学习斯坦尼斯拉夫斯基的表演体系。他们回到新疆以后从事戏剧艺术实践，给维吾尔剧的表演艺术注入了新鲜血液，使其在与传统舞蹈、音乐密不可分的基础上，又有了发展和创新。

在长期的发展过程中，维吾尔剧的表演形成了自己的基本特征，主要表现为：

第一，与歌唱和音乐伴奏密切结合。不管是在古典题材剧目中还是在现实题材剧目中，歌唱和音乐伴奏在维吾尔剧中都占了很大的比例。维吾尔族人民在日常生活中就喜欢弹唱，表演上的这个特征正是维吾尔族生活在戏剧中的直接反映。

维吾尔剧中的唱段一般都安排在人物内心活动丰富、情绪剧烈变化、感情充沛激动的时候，常常通过演唱把戏推向高潮，或者就在戏剧高潮中纵情演唱。演唱成为刻画人物心理、情绪和塑造人物形象的重要手段。

维吾尔剧一般有独唱、对唱、重唱、合唱等演唱形式。各种演唱形式对刻画人物形象、揭示戏剧主题、展开戏剧矛盾都具有重要作用。独唱，在戏剧中主要用于抒发人物情感、展示人物性格。对唱，在戏剧中主要是用于表现人物的共同心声、追求和呐喊等，并揭示戏剧中人物的关系。例如，在《艾里甫——赛乃姆》第一幕中艾里甫与赛乃姆表述爱情的一段对唱：

艾里甫（激动地唱）

我愿做一名护花的园丁，

为你采撷美丽的花卉；

真主把你造得那么娇媚，

我要永远和你倩影相随。

赛乃姆（唱）

你的歌声宛如鸣啭的夜莺，

歌声牵动着我的心灵；

我愿做你忠贞的情人，

日夜将你的歌儿倾听。

重唱、合唱，一般用于戏剧高潮，或用于剧中人物的片断性结局，或用于剧情的转折处，或用于戏剧结尾。如《艾里甫——赛乃姆》的第四幕第二场宫女们为庆贺艾里甫与赛乃姆经过艰难险阻而破镜重圆，以及“尾声”为渲染欢乐气氛，便采用了合唱和重唱的演唱形式。

维吾尔剧的演唱方法，一般有维吾尔传统的“木卡姆”演唱方法、民歌演唱方法、专业规范化演唱方法三种。维吾尔剧不划分脚色行当，所以不分男女腔。行腔中，男女角色均用本嗓演唱，基本为民族唱法。二十世纪五六十年代后的维吾尔剧演唱更注重科学发声法，增强和丰富了维吾尔剧的表现力。

维吾尔剧在演唱时都有乐器伴奏。伴奏乐器主要有弹拨尔、独它尔、卡龙、沙塔尔、热瓦甫、手提琴、艾捷克和手鼓等。以弦乐为主。这些弦乐器音色柔和、优美、动听，便于为演唱和舞蹈伴奏。

第二，舞蹈在表演中占一定比重。维吾尔族人民能歌善舞，刚会说话就学习唱歌，刚会走路就学习跳舞。作为民族的一个剧种，维吾尔剧的编导者们有意识地发挥了这一优长，将民族舞蹈融入维吾尔剧的表演之中，成为其不可缺少的组成部分。

舞蹈在维吾尔剧中的作用，大致可分为三种。一种是剧中出现特定的生活情境，不能不跳。维吾尔族生活中的某些场合是离不开歌舞的，比如婚礼、节日、朋友聚会等，戏剧中如有这样的场合，舞蹈就必不可少。这是真实生活的反映。二是为了营造某种戏剧气氛而由编导者着意设计的。比如《艾里甫——赛乃姆》中，为了使郁郁寡欢的赛乃姆高兴起来，宫女们跳起了欢快的民间舞蹈。《帕尔哈特——西琳》中，女王为了欢迎帕尔哈特，也为了显示国威，令宫女们跳起典雅的民间舞，接着又令武士们跳了豪壮、刚烈的“刀舞”。这类舞蹈由于创造了一定的戏剧气氛，和情节的进展有一定关系，所以一般来说比较规范、完整。三是特意为剧中人安排的舞蹈。当情节发展到感情激越或者轻松、愉快，抒情性较强的时候，编导者往往让人物情不自禁地舞蹈起来，这既符合维吾尔族的生活习惯，又加强了维

吾尔剧载歌载舞的特征。比如《热比亚——赛丁》中热比亚与赛丁手持腰巾的舞蹈;《古丽尼莎》中卡德尔醉酒后跳的萨玛舞。这类舞蹈是在民间舞的基础上编排的,起着体现、外化人物心理、情感的作用,带有一定的个性色彩。

第三,没有程式规定的表演动作。维吾尔剧的表演没有形成固定的程式动作,基本属于模拟真实生活的现实主义表演艺术。它大体经历了两个阶段。在二十世纪三十年代及其以前,维吾尔剧的表演受"麦西来甫"中游戏节目的影响,多采用模仿、夸张和讽刺的表演手法。那时候,剧本刻画的人物往往是类型化的,其表演也就常常是模仿某种类型人物的表演。例如,模仿富人残暴和吝啬的样子,模仿行乞者的可怜、耄耋者的衰老等。古典剧目中的国王,演员无法模仿其动作,便按文学作品中对国王动作、神态的描写进行模仿,把表演动作规范为:稳重、高傲的气派,威严、庄重的口吻,昂首阔步的仪态。而对于小丑式、喜剧性的人物,或者狠毒、愚顽的坏人,多采用夸张、讽刺的表演手法,以取得轻松、诙谐或嘲弄、鞭挞的艺术效果。

在三十年代,从事维吾尔剧创作、表演的一些主要人员是从苏联留学归来的,他们虽然不是专攻戏剧,却通过各种途径受到过苏联现实主义艺术方法的影响,在从事维吾尔剧创作、演出的实践中,自觉或不自觉地将这种艺术方法贯穿在表演艺术之中。新中国成立之后,维吾尔剧的从业者中有了更多的接受过艺术院校系统教育的维吾尔族青年知识分子,尤其是中央戏剧学院表演系毕业的新疆班学生,他们原来主要学习的是话剧表演,在演出维吾尔剧时,仍然运用这种话剧的表演方法。他们已从单纯模仿人物的外部动作,进入体验人物的内心世界,并选择准确的形体动作表现出来。他们的表演动作,都源于现实生活,而又适应舞台艺术特点。

第四,不分行当的表演体制。维吾尔剧的表演不分生、旦、净、丑脚色行当。但是,根据演员的形象、气质、声音等条件,适合扮演哪类角色大体有个划分。比如,年轻、漂亮、音色甜美的女演员一般都扮演纯情少女;身体魁梧、声音洪亮的男演员,年长者可扮演皇帝、大臣,年轻者可扮演英俊小伙;身体矮小、形象古怪、声音乖戾者可扮演反派角色等。这种划分又不是绝对的,有较大的可变性。常演正面角色的,也可以演反面角色;常演小伙的,也可以演老者;同一个演员,年轻时演纯情少女,年长时也可演中年或老年妇女。

第五,具有时代特色和地方特色的语言及其表达方式。维吾尔剧使用的语言,根据题材反映的时代、地域、人物而有不同。古典剧中的国王、宫廷官吏、后妃所使用的语言,一般都是诗句,有一定的格律;其表达方式根据人物的身份、地位而有不同的风格,国王讲话时的姿势、语调,就与大臣完全不同。庶民百姓的语言多用民谚俚语,既通俗易懂又意味隽永,表达方式也平易、随意,近似生活。在表现近代、现代生活的剧目中,人物使用的语言基本接近生活本身,通常依据人物的文化教养、职业、性格等,创作不同人物的个性化语言,其表达方式也因人而异。

维吾尔剧中，除采用独白、对白的表达方法，有时也采用旁白。

各地上演维吾尔剧时，过去都习惯于使用本地语音，现在要求以乌鲁木齐地区维吾尔语音为统一的标准语音。

新疆曲子剧的脚色行当体制与沿革 新疆曲子剧是新疆的地方剧种，尚在形成、完善的过程中，虽有脚色行当，但不完备。特点是以小生、小旦、小丑为主，其他行当次之。

新疆曲子剧脚色行当的演变受到眉户、秦腔、兰州曲子戏等剧种的影响，经历了一个漫长的发展过程，是在坐唱、走唱的基础上，逐步地从无到有，从不完善到较为完善，至今发展为以“三小”为主的脚色行当体制。

生行分为多种。其中，贫生出身贫寒，穿青道袍（褶子），着高底靴，戴黑方巾，如《三子争父》之王义。富贵生为有钱人家子弟，正派的脸上俊扮；纨绔子弟脸上丑扮（也称丑生），身着华丽道袍（褶子），戴小生巾。文小生为文人学士，如《拾玉镯》之傅朋，多着华贵、雅素的道袍（褶子）。武生多穿宝衣和弓身子快靴，戴罗帽或梢子，如《三岔口》之任堂会。老生俗称“白三绺”，穿古铜色或灰色道袍（褶子），戴老生发髻，如《三子争父》之张耕儒，《烙碗计》之刘子明。须生俗称“黑三绺”，如《坐楼》之宋江。

旦行也分多种。其中，小旦为性情温柔、正派清纯的未婚女子，如《拾玉镯》之孙玉姣。闺门旦为举止优雅的大家闺秀，如《虎口缘》之莲香、《小姑贤》之小姑，一般着水袖长裙。花旦为开朗活泼、热情大胆的年轻女子，如《李彦贵卖水》之梅香、《杀楼》之阎惜姣，衣着不一，一般短袄打扮较多。泼辣旦为刻薄刁蛮的女子，如《杀狗劝妻》之焦氏，多以花哨戏衣着装，也有穿对帔和裙子的，或因家贫着素衣的。正旦为端庄持重的中年妇女，又分官旦和贫旦，官旦扮演富贵之家的妇女，贫旦扮演贫寒之家的妇女，如《状元与乞丐》之柳氏。娃娃旦为天真烂漫之女童，如《虎口缘》之小姑，穿短小童衣或小袄裤。老旦为老年妇女，一般不包头，不贴片子，头顶扎蓬头或老年发髻，穿老旦帔，长裙，如《张琏卖布》之王妈、《杀狗劝妻》之曹母。媒旦为四十岁开外的能说会道的媒婆或心肠狠毒的老妇，如《小姑贤》之姚氏、《老少换》之王媒婆。武旦为擅长武艺的女子，如《十字坡》之孙二娘、《打焦赞》之杨排风，一般穿战衣战裙或改良靠。

丑行也分多种。其中，小丑不分贫富，均为性情奸猾，不务正业之人，如《张琏卖布》之张琏。根据家境，有穿丑衣系小腰包的，也有穿团花道袍（褶子），系绦子的；有戴四角帽的，也有戴毡帽的。老丑为年纪较大，心术不正者，如《老少换》之甘欢喜、《牧童与小姐》之陈吉善，他们穿员外对帔，戴员外巾，穿云头靴。武丑为会武艺者，动作麻利，行动敏捷，如《三岔口》之刘利华。一般穿黑弓身子靴，戴毡帽，扎腰巾子，也有穿宝衣、快靴，扎板带的。

新疆曲子剧虽是“三小戏”较多，但在有些剧目中，不免要出现其他行当，就需要有人代演，这便是“代脚制”。一般班社中，老旦由丑行或生行演员承担；正旦由小旦行承担；须生有时由丑行或生行演员承担。这些“代脚”都视演员具体情况而定。何子和乃生行演员，

在《走雪山》中演老生，在《春秋配·折梅》中演武花脸，都突破了曲子剧“三小”的行当限制。其他演员、其他剧目也有这种不限于“三小”的例子。虽然如此，但由于受本剧种音乐唱腔、方言等诸种因素的限制，新疆曲子剧仍不适于演出宫廷戏、武打戏，而擅长演出生活情趣浓厚的农村生活小戏、伦理道德小戏。

1959年昌吉州成立新疆曲子剧团和1980年成立呼图壁新疆曲子剧团以后，改编、移植了大型曲子剧剧目《渔蚌缘》、《牧童与小姐》、《状元与乞丐》、《万家春》、《家庭公案》等，突破了小生、小旦、小丑的脚色行当体制。学习排演了《十字坡》、《打焦赞》、《闹龙宫》、《三岔口》等武戏，并将武打表演糅进《牧童与小姐》、《血溅乌纱》等大型剧目当中，填补了曲子剧武打的空白。同时创作、排演了中、小型现代戏《心事》、《辣姐儿》、《田头风波》、《三喜临门》等，进一步突破了脚色行当的界限。创作剧目当中的脚色行当，已非传统的“三小”所能规范。

表演身段和特技

单手礼　维吾尔剧常用表演动作。维吾尔族的人们在见面时表示“问候”，和在分别时表示“感谢”、“道别”，都要行礼。行礼动作分单手礼、双手礼。行单手礼时，上身前倾，低头，右（或左）手扪胸或腹部。在维吾尔剧中，妇女行单手礼时，动作与男性稍有不同，一般都手腕向内弯曲，手指轻点胸前，有时还用“后点步”，更显得动作妩媚。

双手礼　维吾尔剧常用表演动作。行双手礼时，上身前倾，低头，双手在胸前或腹前交叉；妇女行双手礼时，双臂要平行下垂。男性姿势洒脱，女性姿势舒缓。

祈祷　维吾尔剧常用表演动作。头部上扬，凝视远方，双臂与肩平行向胸前弯曲，手掌面对脸部约三十公分。在维吾尔剧中，用以表达发誓或祈求胡达（伊斯兰教崇奉的安拉）保佑的特殊动作。《艾里甫——赛乃姆》中，阿克琪奶妈和宫女们发誓就用此动作。

纱巾遮面　维吾尔剧常用表演动作，用于表演妇女害羞。维吾尔族妇女所戴面纱长宽各一米余，固定在帽子或头发上。当妇女遇到陌生男子时，为表现其害羞，便用右手拎住纱巾右沿，随身体向左牵动，遮住右脸颊，称“右掩面”；当男子在左侧时，便用左手拎住纱巾左沿，随身体向右牵动，遮住左脸颊，称“左掩面”。《艾里甫——赛乃姆》中用了这种动作。

刀舞　维吾尔剧舞蹈。《帕尔哈特——西琳》中，女王为欢迎帕尔哈特举行盛大仪式，其中有演习刀舞。欢快的“赛乃姆”音乐伴随铿锵的鼓点，两队武士身着紧身黑色衣裤，腰系金色腰带，头戴闪光盔帽，手舞长形马刀分别从舞台两侧快速上场。行至台中，两队对峙，碰刀三次，转身，面向女王，单腿跪，请安，起身，吸腿转。两队反复三次交插，然后变换

队形，呈圆圈状，举刀过顶，单手背刀，上下错步，左右转动，舞圈有张、有缩。舞者面向中心，反复劈杀，仿佛敌人已被层层包围。接着，队形变成与观众平行的两排，不时转身向舞台两侧冲杀。最后，队形归于舞台中心，面向女王，单腿跪，起身，以示表演结束。舞蹈的基本步伐采用的是“库车赛乃姆”，舞步多为“三步一抬”，步伐稳健、轻快，节奏感强。

醉酒“萨玛”　维吾尔剧舞蹈。卡德尔是个不务正业的恶棍，剧中，他和三个同伙聚在古丽尼莎家的院子里，围着土炕，赌博、酗酒、抽麻烟，然后昏昏沉沉跳起萨玛舞。双脚踏着“萨玛”的节奏，双臂轮流从胸前甩到身后，有时旋转，有时向前，不时发出“噢，安拉！噢”的沉闷的喊声。表情肃穆，动作粗犷。萨玛舞原是伊斯兰教伊善派教徒在宗教活动时跳的舞蹈，哈密专区文工团演出的《古丽尼莎》中的这段舞蹈，仍有此韵味。

赛乃姆舞　维吾尔剧舞蹈。赛乃姆舞蹈是维吾尔族最为流行的舞蹈，用于表现欢乐、吉祥的气氛，在佳节、婚礼上经常可见。整个舞蹈包括男子舞、女子舞，也有独舞、群舞，舞蹈动作不固定。一般女舞者喜欢踏着节奏做“垫移步托帽”、“三步一抬展翅”或“两慢三快步”入场；男舞者则喜欢用“垫移步托帽”、“三步一抬展翅”入场。然后就根据自己的兴致和演技，踏着节奏，即兴发挥，自行组合动作。当舞蹈进入高潮时，男舞者喜欢用“垫移步响指绕腕”、“击掌绕腕”等动作；女舞者常用“侧身跺步转”、“托腮转”、“托帽原地转”等动作表达兴奋的情绪。《艾里甫——赛乃姆》的最后一幕，相爱的一对恋人在花园相会时，艾里甫与赛乃姆以对唱表达各自的感情，同时，八个宫女围绕他们跳起了赛乃姆舞蹈，祝福这对情侣终于相逢。《帕尔哈特——西琳》中，帕尔哈特与西琳相会以及女王召见帕尔哈特时，都有赛乃姆女子群舞，动作、节奏大同小异。

趟马　秦腔《奥依古丽》舞蹈身段。奥依古丽执马鞭急步至舞台前右方，包腿勒马，返身回至上场口亮相，边唱边跑圆场。再跑至上场口，大跳，劈岔，起，反转身至上场口，左腿弯曲高抬，上身后仰，双手勒缰，半举过头，亮相。右手绕动马鞭，左臂弯曲胸前，前后勒动缰绳，两脚交叉，脚尖着地，左右晃动，在哈萨克族音乐伴奏中走哈萨克族舞蹈马步。音乐渐紧，加打击乐，换步右脚前、左脚后，小弓箭步，跳跃向前，抬腿勒马亮相。反圆场至前台右方，平转至下场口，勒马。在〔四击头〕声中翻身至台右前方亮相，追下。猛进秦剧团在演出反映哈萨克族生活的剧目《奥依古丽》中，韩坤仪饰演奥依古丽，在表演追赶哈斯木的这段马舞时，身着绿色哈族长裙，上套白色镶毛边坎肩，腰系皮带，红头巾，红皮靴。这段舞蹈在戏曲“趟马”程式中糅进哈族舞蹈中的马步和大跳、劈岔；“亮相”动作中吸收舞蹈的骑马姿势，表现了哈萨克族妇女



的勇敢、潇洒。

钐镰舞　表现哈萨克族牧民收割牧草的一组京剧舞蹈身段。由新疆军区生产建设兵团京剧团周根源为京剧现代戏《天山红花》设计。在“草堆摩云高，敢与天山比”的合唱声中，男女牧民手持钐镰自幕后舞蹈上。所握镰柄长一米五，镰刀长二十五公分。右手握柄上方，左手握柄下方，如握大刀。镰刀紧贴地面，随步上提，做弧形圈划动。舞步随着打击乐的节奏，上左步，跟右步。每四步之后，以右手提镰，左手作拢草状。其队列为三人一组，共四组。自上场门走向台口，转身自台前以反复舞蹈动作列队走向下场门。伴奏乐曲为“混牌子”。这段舞蹈富有浓郁的哈萨克民族风格，动作优美粗犷，整齐有力。

登山舞　京剧身段。表现中国人民解放军指战员攀登冰大坂的集体舞蹈动作。由新疆军区生产建设兵团京剧团周根源为京剧现代戏《冰峰雄鹰》设计。在〔滚头子〕乐曲中，战士列队出场，面对悬崖峭壁思考攀登方案。陈大奎奋勇当先，以“虎跳前扑”跃上高峰，然后，众人各持铁锹（锹柄稍长）舞“大刀花”，做登山动作，鱼贯而行，登冰大坂。

沙漠跋涉舞　京剧身段。表现地处风沙前沿的各族农民勘察沙漠的行进动作。由白云祥为乌鲁木齐市京剧团演出的京剧现代戏《红柳赞》设计。在京剧打击乐和维吾尔族弹拨乐声中，勘察队员在沙漠中艰难行进，动作为前行三步，随之不由自主地后退一步，边进边退，边退边进，并做挥汗、拭汗、互相搀扶、互相鼓励等动作，形成一组联贯的舞蹈动作，展示人们治沙造林、创造美好生活的画面。

骑驴舞　京剧身段。表现火焰山下维吾尔族农民骑着毛驴去参加科学种田大会的舞蹈动作。由白云祥为乌鲁木齐市京剧团演出的京剧现代戏《葡萄人家》设计。在小锣〔滚头子〕和弹拨乐伴奏中，白云祥饰演的库尔班身穿盛装，边唱边行。他双膝微蹲（表示骑在驴上），右手挥动皮鞭，左手放置身后不停摇摆，好似驴尾。随着中速节奏，上身前俯后仰，微摇不已。双脚的动作，一种是交替前行，如驴走路，一种是双脚前后错位，同时起跳，表示驴子惊跑。时而他轻拍驴头，流露出爱抚和赞许的神情，时而他又抱怨驴子跑得太快，颠得腰疼。他运用手势、神态、台步，刻画了骑驴赶路时的洋洋自得。

撞膀子　京剧身段。《天山红花》中表现汉族干部与哈萨克族牧民久别重逢的礼节动作。在草原选举牧业队长的盛会上，老牧民乌迈尔和刘书记久别重逢，心情格外激动，二人握手后，后退三步，挽袖、束腰，二人手相握做小幅度地一扯、两扯，然后满脸笑容猛冲向前，分别以左右肩膀相撞，周围牧民高呼“哎嘿”！鼓掌助兴，以示亲热。

纸人走路　京剧表演特技。1951 年梁花侬执导的京剧《庄周》中，庄周为考验其妻田氏而佯装死去，灵堂上摆设的纸人（由演员扮演）系以二百五十文从裱糊店买来的，故此角色称“二百五”。高笑山扮演的“二百五”，从化妆、服饰、造型到眼神均似纸人。他站在灵堂左侧的椅子上，目光呆滞，左手下垂，右手拿一烟袋，一动不动。庄周“作法”，指点纸人说话，随着庄周扇子的扇动，“二百五”开始眨眼、点头、转睛。在〔长锤〕锣鼓声中慢慢摆动胳

臂,抬腿,迈步,变成了活人。高笑山表演的妙处在于,通过动作表现纸人步履僵硬,关节不灵,不能掌握平衡,均酷似纸人,令人叫绝。

本地窝连翻虎跳 京剧武功特技。1950年新疆军区京剧院演员骆连翔在迪化西大楼演出《四杰村》,饰濮天鹏,“走边”时,年过半百的骆连翔在原地连翻四十个“虎跳”(“虎跳”一般只能向前行进着翻),同行誉为绝技。

踩钢刀 河北梆子表演特技。舞台中央拴一根轴棍,另拴一条大绳直到观众厅。大绳中间拴一串钢刀。演员赤足踏钢刀、上轴棍,做惊险动作。迪化吉利班武丑演员谢双寿在《三上吊》中饰飞贼贺七,表演此技。每遇戏班经济拮据时,便演此技,观者踊跃,戏班收入颇丰。

吹火 秦腔特技动作。把熏香捻成灰,拌上一点麸子和硫黄,卷在硬纸筒中,含在嘴里。吹火前,点燃纸筒,用力一吹便冒出火光。曹玉民在《十王庙·陆判烧狱》中,有三个“判官架子”亮相,每次亮相都吹火一次。

耍牙 秦腔特技动作。在《十王庙·陆判烧狱》中,曹玉民饰演的陆判在下台角做“判官架子”亮相时,嘴角各有一颗獠牙,上下相对。到上台角做“判官架子”亮相时,两颗獠牙又调换相反方向。判官跳到中场时,一手推髯口,一手捋耳毛,口吐双牙,牙尖向下。这两颗牙是用猪的大獠牙做成,每颗都有七、八公分长,中间掏空,牙根灌上锡。两颗獠牙含在嘴里,要做到上下翻转自如。

夹蛋下跳 秦腔特技动作。表演者端一簸箕小米,先在观众面前簸几次。两个腋窝各夹一个鸡蛋,两个臂肘各夹一个鸡蛋,口中含一个鸡蛋,然后从三张桌子上翻筋斗下来。翻下速度迅疾,而且轻松自如。小米一粒不撒,鸡蛋不掉不碎。表演者最后还要跳到台口,咬破鸡蛋,把蛋皮吐到台下。巨志先在《三盗九龙杯》中饰杨香五,用此技巧。

翻杠 秦腔特技动作。台上横吊一根长约六十公分的木棒,表演者跳上木棒,做左右“凤凰单闪翅”,然后做“反元宝”,双手和双脚反钩在木棒上;手、脚伸开,后脖颈挂住木棒;翻上木棒,身体猛地扑下,双脚钩住木棒。巨志先在《三盗九龙杯》中用这些技巧表现杨香五隐踪匿迹偷窥他人的情景,显示杨香五的轻捷机敏、武艺高超。

剧目选例

相恋 维吾尔剧《热比亚——赛丁》之一场。写热比亚的父亲拒绝了热比亚与赛丁的婚事之后,两青年偷偷幽会,私订终身。这段戏里,他俩以一块腰巾为道具,载歌载舞,歌舞并重,显示了维吾尔剧表演的特点。

凌晨,人们还在梦乡,赛丁来到热比亚院内,把热瓦甫挂在廊柱上,把葡萄干紧包在热

比亚为他绣的手绢里，放在炕上。热比亚忧郁地来到院里，看到炕上的手绢，立即拿起紧紧贴在胸口，激动万分：她的赛丁来了。她环视四周，看到廊柱上的热瓦甫，跑过去，取下来，久久端详着，仿佛赛丁就在面前。这时，赛丁果真唱着歌来了，热比亚高兴异常。她跑进凉亭，捧起绣制的腰巾欲送赛丁，又害羞地遮住了自己的脸。赛丁似乎明白了热比亚的心意，急于听她亲口说出，就唱着歌，抓住腰巾一端，请她说出心里话。热比亚露出了美丽的面容。他们唱着动人的歌，各执腰巾一角走下凉亭，伴着"赛乃姆"的音乐节奏，款款舞蹈起来。时而轻盈地旋转，时而举起腰巾，含情对望，时而在腰巾的包裹中，热比亚偎在赛丁的怀抱。最后，热比亚欣喜地把腰巾系在赛丁的腰上。作为回报，赛丁为表达自己的爱情，也将母亲留下的金手镯戴在热比亚的手腕。这段表演，以腰巾做道具，边歌边舞，声情并茂，充满诗情画意，喀什市文工团阿不力克木饰演的赛丁、莎拉买提·依克木饰演的热比亚充分地表达了这对恋人喜悦、忠贞的感情。

中计　维吾尔剧《帕尔哈特——西琳》之一场。写巫婆奉贺斯鲁国王之命，毒死帕尔哈特之事。早兰姆·吾守尔饰演的巫婆，通过台词和表演刻画了巫婆的阴险和狠毒，给人留下深刻印象。

崇山峻岭之中，巫婆弯腰驼背缓缓走来，阴险的目光四处张望。为了引来帕尔哈特，她凄厉地大声叫着："噢，公主！公主！"帕尔哈特闻声匆匆跑来，问她为何呼唤？狡猾的巫婆瞪起惊恐的眼睛，神情夸张地说："暴君贺斯鲁带兵强占了米克里巴努的国家，血洗城池，妄想娶西琳为妻，西琳忍无可忍……"帕尔哈特信以为真，急不可耐地追问："到底怎么了？"巫婆故意停顿片刻，做出不忍述说，不胜悲痛之状，垂下头来，悲悲切切地说："据说西琳因不愿嫁给贺斯鲁而服毒身亡，还有人说西琳因思念帕尔哈特而一命归天。"这些谎话象霹雳一样击碎了帕尔哈特的心。他痛苦不堪地叫着西琳的名字，双手向着西琳的方向高高举起，仿佛要把她揽在怀里，步履踉跄地昏倒在地上。巫婆见状，窃自心喜。她瞪着狠毒的目光，盘算着心计："要彻底除掉帕尔哈特。"她就以拿圣水为名走下场去，端来一碗放了毒药的水，挟起昏迷的帕尔哈特，把药灌入口中。帕尔哈特从疼痛中醒来，知已上当，他大喊："啊，西琳！"随后便咽了气。巫婆的脸上浮起冷酷的笑容，匆匆去找国王领赏。

离别　维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》之第二幕第二场。写艾里甫披枷戴锁被赶出城门，与站在角楼上的赛乃姆依依惜别的情景。1979 年新疆歌剧团公演时，由艾坦木·玉赛音饰演艾里甫，玛依拉·扎克尔饰演赛乃姆。他们主要通过对唱、独唱和形体动作，表现一对恋人生离死别的悲痛心情。

幕启，舞台上是有着民族特色的城楼和街市，吆买呼卖，人头攒动。几声沉重的锣声过后，喧闹声止，趋于宁静。艾里甫在宫廷卫士押解下，身披枷锁走出城门。稍顿，定神，亮相。然后，缓步向前，凝视远方，向舞台中心边走边唱："爱情的伤口流淌着鲜血，枷锁沉重我步履艰辛；赛乃姆在悲切中呜咽，猫头鹰在诅咒这人间的不平。"苍劲浑厚的歌声和朴实无华

的表演，抒发了艾里甫对赛乃姆的眷恋之情和对人间不平的义愤。

当赛乃姆突然出现在城楼上，大声叫着"艾里甫江"时，舞台气氛和舞台节奏急剧发展。艾里甫一反举步沉重的节奏，倏然转身，急步向前，扑向被禁在角楼上的赛乃姆，被卫士阻挡；赛乃姆也悲痛欲绝，俯身，张开双臂，恨不得扑进艾里甫的怀抱。这对难分难舍的恋人，一个俯身向下，一个翘首向上，中间有卫士阻拦，舞台上笼罩着一片令人心碎的无奈氛围。(见图)这时，赛乃姆含泪唱道："赛乃姆等你，直到人老珠黄，纵然一死我也要守在大路旁；艾里甫，我至死不渝，坚贞不二，何时啊，你才能返回故乡。"艾里甫接唱："只要我不永羁他乡，死神不会降临在我身上；只要我头颅不遗弃在戈壁上，我会归来的，你切莫悲伤。"歌声如泣如诉，赛乃姆由于过份悲伤晕倒在角楼上。艾里甫急欲向前，被卫士驱赶，欲进不能，不得已后退，仰望角楼，无奈，转身向众乡亲行礼告别。乡亲还礼，祝他一路平安。艾里甫走了两步，转身，用忧郁的目光搜寻角楼，慢步后退。卫士推他快走。他沉重地移动两步，再次转身，盯着角楼，寻找赛乃姆。当他被卫士推搡将近下场时，赛乃姆苏醒，重立角楼，眼看艾里甫就要远去，伸出双臂，凄声呼喊："艾里甫江！"大幕缓缓落下。



这段戏主要通过歌唱和缓步、疾步、后退、转身、俯身等动作，揭示人物内心的波澜。凄楚的木卡姆音乐，更增添了人物哀婉的感情色彩。

传信　维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》之第四幕。写艾里甫化妆成一个奴仆来到赛乃姆的花园，将一张字条塞进花束，捎给赛乃姆，赛乃姆见信，急欲与心上人相见。这是表现两个情人相互思念的重要场次，分"传信"、"见信"两场，以歌唱和表演为主。



传信：艾里甫化妆成奴仆来到花园干活，他用歌声表达心中的忧伤。阿克琪奶妈为他的歌声所动，意识到他就是当年被流放的艾里甫；艾里甫也从她的口中得知赛乃姆公主"悲愤过度，一病不起"，便将一张字条塞进花束，请奶妈交给赛乃姆。

见信：赛乃姆因思念艾里甫而心情悒郁，病卧在床。为使她心情愉快，宫女们跳起了欢快的舞蹈，唱起了“愿你万事如意吉祥，愿你笑颜尽开心花怒放”的祝福歌，却被公主挥斥退下。这时，国王愠怒地走进来，他令赛乃姆去看看特意为她修建的花园，散散心。公主却怒目圆睁，责问他为什么“违约抗婚，置人于死地”。父王大为不快。他避开公主咄咄的目光，命令宫女捧上卫队长的礼物。公主愤而将礼物打落在地：“我宁肯承受离别的痛苦，也不希罕那金顶桂冠。”赛乃姆倚床泣不成声。这时奶妈献上了鲜花，她双眸凝视，陷入沉思。她发现有一枝花格外娇艳，追问今天的花束是谁采编？奶妈也用歌声告诉她，这花束是她的义子采编。赛乃姆思索着，似有所悟，她坚持要与采花人相见，促膝相谈，并且仔细翻检花束，发现了其中有一张纸条，果然是日夜思念的艾里甫江约她见面。赛乃姆紧握纸条，悲喜交加，昏厥过去。宫女和奶妈用水把她洒醒。她立即坐起，给父王写信，请求去花园揽胜。（见图）

艾坦木·玉赛音和玛依拉·扎克尔从深刻理解人物性格出发，以动情的歌声和洗炼的动作，准确地表现了艾里甫、赛乃姆在“传信”、“见信”过程中的情绪和心理变化，为观众所称道。

花园相会　维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》之最后一幕。写在奶妈的安排下，历尽坎坷的恋人在王宫花园相会，倾吐相爱之苦。而阿布都拉夏特却想在这里亲手杀死情敌，占有赛乃姆，窃夺王位。这是全剧的高潮，也是艾里甫与赛乃姆的重头戏。艾里甫的饰演者艾坦木·玉赛音和赛乃姆的饰演者吐尼萨·沙拉衣丁都是中央戏剧学院表演系的毕业生，他们充分发挥自己以情带声，感情充沛、表演细腻的特长，表现了人物多舛的命运，深深打动了观众。



在戒备森严的王宫，扮做花匠的艾里甫来到花园，要与情人相见，不期与祖米拉相逢。祖米拉按捺不住地走上前去，欲和艾里甫亲近，表达自己久久深爱的心情。艾里甫躲开祖米拉灼人的目光，他不想伤害祖米拉，但也不能不明确拒绝她的爱情。赛乃姆走进花园，热切地寻找久别的恋人。当他们突然在花丛中相见，艾里甫惊愕地如痴如梦，虚弱的赛乃姆竟然激动得昏迷过去。艾里甫柔情地抚慰着赛乃姆，深情地注视着她，倾吐着肺腑之言：“这些年我为你历尽辛苦，谁料到在花园里相会恋人。”“我愿为你智慧的眸子牺牲，我愿为你的每句话献出生命。”雨露甘霖般的歌声唤醒了赛乃姆，她眼含热泪，凝视艾里甫，表达了“愿从此你我永不离分”，“共享这美好的年华”的愿望。（见图）

第二段戏是与阿布都拉夏特的较量。阿布都拉夏特想逼迫赛乃姆与自己成婚，再次遭严辞拒绝。他恼羞成怒，拔刀相向，欲加害于赛乃姆。艾里甫挺身而出，怒视情敌。二人各执兵刃，展开殊死搏斗。这里的"武打"，主要是长剑相击的劈、刺、挡、拨动作。

相爱　维吾尔剧《蕴倩姆》中的一段。写奴若木在花园做工，与蕴倩姆相遇，两人一见钟情的故事。他们主要通过歌唱和舞蹈表达相互爱慕之情，音乐以伊犁民歌为基调，富有维吾尔族特色。

奴若木在花园里一边抡动砍土镘开挖小渠，一边唱着动听的歌："杜鹃落在白杨树上，见到恋人烧在心上。"蕴倩姆坐在南瓜架下，谛听着他的歌声，为之陶醉。她想把奴若木叫到身边，可是少女的羞涩使她不便开口。奴若木看到蕴倩姆的样子，似乎猜透了她的心思，便停下活计，来到蕴倩姆的身边："你有话对我说吗？"蕴倩姆把独它尔琴递给奴若木："好久没有听到你的歌了，很想听听你的歌。"奴若木提出"如果你跳舞，我就为你唱歌。"于是，蕴倩姆跳起了轻盈的"伊犁赛乃姆"，奴若木也弹起了独它尔，唱起了情歌。（见图）当唱到"恋人的园中有百合花，不知她心中是否有我"时，蕴倩姆骤然停下舞蹈，皱起眉头，噘起了小嘴。奴若木浸沉在歌



词的感情中，难以自拔。当他猛地看见蕴倩姆的表情，他懵怔了，来到蕴倩姆身边问道："怎么啦？"蕴倩姆直视奴若木，因爱不被理解而痛苦不堪，说："为要证明我对你的情意，非得把我的心掏出来吗？"奴若木心中的一块石头落了地，暗暗高兴。其实，他刚才就是用民歌来试探蕴倩姆，但现在他却以"这是民歌啊"为自己狡辩。蕴倩姆追问："那你为什么对我唱？"奴若木只好用玩笑的口吻坦率地说："为了爱情嘛！"蕴倩姆羞得遮住脸，继而舀起水来向奴若木泼洒。奴若木兴致大发，迎着水帘去追赶蕴倩姆，俩人陶醉在初恋的喜悦之中。

新疆歌剧团赛都拉·托乎提饰演之奴若木和艾尼帕·司马义饰演之蕴倩姆配合默契，演得自然流畅，尤其在对话中表现他们之间互相试探，欲说又止，到最后表露真情，表现得层次分明、细腻传神。

走雪山　新疆曲子剧传统剧目。写魏忠贤诬陷忠良，抄灭曹府之后，老仆人曹富保护着小姐曹玉莲半夜三更逃出家门，历经千辛万苦，翻越冰封雪冻的大山，去至大同，找到公公，欲雪家仇的故事。曹富以老生应工，曹玉莲以旦脚应工。此乃老生重头戏，特别是通过翻、扑、滚、跳的繁重舞蹈动作和技巧，表现曹富老而弥壮，克服困难的勇气，为新疆曲子剧所罕见。

戏一开始，打击乐奏〔慢磨〕、〔磨锤〕，造成紧张、慌乱的舞台气氛。曹玉莲在幕后唱〔辽

子〕:“主仆二人逃奔忙”,然后上场。她上穿小袄,下穿裙子、彩裤,系白腰包,头挽帕子,露出发绺。她左寻右觅,急找曹富。曹富身穿黄道袍(褶子),腰系大带,下穿彩裤,着白袜、黑圆口鞋,头上挽白发髻,戴黑罗帽,口挂白满。上场后,做左右两个“望门”,找不到小姐,心急火燎,接甩髯口,然后罗帽掉地,拾帽子,“摆须”下场。这一连串动作,表现了曹富内心的焦急、紧张。

在〔三十六桄桄〕打击乐声中,曹富、玉莲二人穿插行走,圆场,进入雪山。此后,通过舞蹈、身段,表现一步一行的艰难。曹玉莲生长于官宦之家,锦衣玉食,哪里走过山路?一会儿“裙角挂住路边草”,曹富教给她,要提起裙子,荆棘才不会挂住。一会儿“青丝挂住杨柳梢”,曹富告诉她,要手拨杨柳,低头走路。“正行走,用目瞧,山涧闪出独木桥”,桥窄路滑,空谷高悬,曹玉莲哪里敢过?曹富走近,察看环境,见有杨树可攀,于是嘴衔髯口,手抓树梢,脚踏木桥试探,见桥结实,才让玉莲先过。没想到,玉莲坠断了树梢,曹富没了依傍,难以过桥,又不能撇下小姐。此时曹富在武乐〔砸锤子〕加文乐〔浪弦〕中,挽起裤腿,紧好鞋带,左手提大带,右手挽道袍(褶子),衔着髯口,微摇着头,一步一挨,战战兢兢单腿蹉步,最后“倒翻门”摔过去,“硬坐”地上。过桥之后,大雪飘飘,寒风吹面,玉莲不慎跌入雪坑。曹富用力拽也未拽出,遂以旁白道出“不如独自逃去”的念头。但随即感到大错,“自古道救人救到底”,他使尽力气拽出玉莲,而且在天寒地冻、大雪纷飞的困境,毅然脱下道袍(褶子),披在玉莲身上。这时,打击乐奏〔倒八锤〕,接〔乱劈柴〕,烘托着这个感人至深的场面。老曹富腹内空空,衣裳单薄,饥寒交迫,玉莲观之,激动难抑:“人人都是娘生养,难道说老哥铁打的心,口说不冷心内冷,冻得人一阵阵心内紧”。而曹富心力交瘁,头晕目眩,产生幻觉,似见老太爷、老太太在唤他。当走至上场门时,他将铅粉涂于眼下,象是泪水;将纸条塞于鼻孔,象是鼻涕;用油沾黑灰往脸上一抹,更显苍老、悲凉,令人同情,在〔擂锤子〕声中,他唱起凄凉的〔老龙出海〕:“眼前模糊看不清,又似见老太爷、老太太来相迎,你们来得好。我来了,老太爷、老太太……”然后倒卧雪原之中。

此剧是新疆曲子剧老艺人何子和(何老六)的代表性剧目,饰演曹富,陈玉仙、侯毓敏与他配戏,饰演曹玉莲。何子和早年学过秦腔,功底扎实。他演《春秋配·折梅》的花脸侯上官,以踢腿、魁星提斗表现上坡;为做跃崖折梅的动作,他从桌上“漂鱼”过去,再接“鹞子翻身”,难度很高。他突破了曲子剧以唱为主的局限,以做工为主,而且有一定难度。在他之后,曲子剧艺人中几乎无人再演《走雪山》。

李彦贵卖水　新疆曲子剧传统剧目。《火焰驹》之一折。写黄桂英因父亲昧却婚姻而心绪忧烦,不思茶饭。丫鬟梅香陪她来到花园,消愁解闷。见李彦贵街上卖水,遂遣梅香唤进园来。彦贵因恨黄父陷害忠良,对桂英也愤恨不已。在梅香撮合下,他们解除误会,重归于好。梅香一角唱做并重,是小旦的重头戏。清光绪二十七年(1901)《辛丑条约》签订之后,载澜被贬迪化,当时,锡伯族女演员谭秀英(三半吊子)常在其堂会演此剧饰梅香。服装

简单，不穿彩裤、彩鞋。化妆也只戴上网子，贴上片子，额前带个珠口，脑后插上梢子，系上水纱。二十世纪三十年代初期，侯毓敏向她学了此戏，反复加工，成为侯的代表剧目。

侯毓敏饰演的梅香在欢快的打击乐声中上场。她一袭绣花裙衫，彩裤，彩鞋，外加一件坎肩。头上盘大发，戴珠花，额前留了刘海。她一改单一的秧歌步，而是一路小步，接个转身，亮相，活脱地表现出梅香的机灵、活泼。

侯毓敏表演的梅香，有两处尤具特色。一是"表花"一段。桂英来到花园，心情抑郁，梅香想通过"表花名"排解小姐的忧思。演员尽量把唱、做编排得漂亮、多变。开始，梅香唱："这山望见那山高，那山长着好樱桃，樱桃好吃树难栽，心儿里有话口难开。"唱第四句时，她故意凑近小姐，眼含深意，借此喻彼，挑逗小姐，显出亲切和机趣。接着，她巧妙地利用左手的手帕，右手的扇子，结合唱词，表演了一个个舞蹈动作。唱"正月里采花无花采"，她斜角蹉步；唱"五月里石榴玛瑙赛"，她双臂展开走"龙摆尾"。唱"六月里荷花水面开"，她边唱边左手平旋手帕，"出手"旋转，再接手转，连做几个，以喻盛开的荷花。唱"九月里菊花人人爱"，她双脚蹉步，手绕辫子，流露出对菊花的依恋、热爱之情。唱"十一月腊月无花采，雪里头冻出个腊梅开"，她接连几个"鹞子翻身"，表现梅花迎风傲立、雪中盛开的高洁品格。唱"蜜蜂好比真君子，花瓣好比女裙钗，蜜蜂见花就要采，花见蜜蜂搂抱怀"时，她走云步，"蹉肩"，神情陶醉，如在热恋之中；接唱"他二人正在交情处，只恨苍天下雨来"，她做"燕子双飞"身段。这段戏，运用了多种身段技巧、舞蹈动作和扇子功、手帕功等，生动地刻画了一个聪明活泼、机智可爱的梅香形象。

二是"撮合"。李彦贵对桂英心怀积怨，不肯主动开言。桂英乃大家闺秀，又有丫鬟在场，也不好意思轻易放下架子。所以，相见的场面很尴尬，全靠梅香打破僵局。这里有一段幽默风趣的哑剧。梅香见李彦贵满身是土，就以动作示意他把身上的土掸一掸，李彦贵却跑去给梅香掸土，气得梅香举手要打他；梅香见李彦贵脸上还脏，示意他用汗巾擦脸，李彦贵却去给梅香擦脸；梅香搬来凳子，示意李彦贵拉桂英坐，李彦贵却冒失地要坐在梅香的腿上。这段表演，是侯毓敏增加的。既刻画了李彦贵的憨厚、懵怔、紧张、不知所措；也绘影绘神地表现了丫鬟的周到、细致，为使他们重归于好而绞尽脑汁；同时也创造了轻松、欢快的喜剧气氛。



侯毓敏将此戏教给魏桂红、马秀贞。成为新疆曲子剧的保留剧目。

1980年，呼图壁新疆曲子剧团成立后，也常上演此剧。马庆玲饰演的梅香，在继承前

辈表演成果的基础上，又有新的创造。她巧妙地运用垂鬓扇、观花扇、头后垂扇、反握扇、指天扇等扇子功的各种身段表现不同的花季，造型优美、传神写意。同时，从着重单个角色的表演，发展为着重刻画与桂英的关系。小姐唱“墙里栽花墙外开”，梅香唱“花儿好比姑娘女裙钗”，“他两个要想重相会”，“单等来年花盛开呀么姑娘哎”，在这一问一答里，梅香看出了桂英的心思，眼神一转，会心一笑，走到小姐面前，宽慰于她，显示了梅香的热情善良和天真无邪。

张琏卖布　新疆曲子剧传统剧目。写张琏嗜赌成性，变卖了家产。这天，张琏妻子四姐娃让他上街卖布买棉花，他又把卖布钱输了个精光。回到家来还撒谎、吹牛，恶习不改。四姐娃气愤之下悬梁自缢，幸有王妈赶来救下性命。张琏悔恨不已，痛改前非。张琏由小花脸（丑）应工，四姐娃由小旦应工。此剧是小花脸的重头戏，也是新疆曲子剧中小花脸（小丑）的代表性剧目。在表演上唱、做并重，尤其唱腔以数板为多，娱乐性很强。

在一阵小锣和弦乐声中，张琏侧身从上场门上场，至前台亮相，数板“六个骰子往上扬，先卖庄子后卖房，人若学会轻巧艺，祖祖辈辈不纳粮。”一听他的数板，再看他那神气活现的样子，观众就可断定他是个赌棍。紧接一段唱腔，自叙赌场的风波跌宕，他是眉飞色舞，直到“扣门环叫一声娃的他妈”，四姐娃开门，他才一摸身上分文没有，觉得不好交代，以“对眼”表达他的紧张、无计可施。接着，他急想对策，双眼快速转了几圈，再次“对眼”，表明他主意已定：“她问我一言我答一句。”四姐娃问东他答西，问到“钱”的时候，他又谎说“把钱借给人了”。妻子气得说：“我真拿你没治。”他答道：“要痣（治）我没有，要瘊子我脖子上还有一个。”这样装聋卖傻以后，他又大肆吹嘘自己学会了赌博的“三神法”，梦想“有一日天鼓响鱼龙变化，三两场赢得我就要发家”。在唱到“活捉鳖摸牛九手到轻拿”时，他面向妻子，自我陶醉，双腿微屈，左脚尖点地，左手把右手一盖，右手猛一抽出，然后在腿面上一拍，扬起了大拇指。唱到“掷骰子全凭我金鸡上架”时，他身子微微下屈，右脚尖点地，双袖往上一撸，做了一个“双晃手”亮相，边唱边舞，一直唱到“吃羊肉喝羊油要啥有啥”，他双手合起，拄着下巴颏，好象羊肉羊油都从天上纷纷落下一样。接下来的“表戏名”，进一步表现他有钱之后，带着妻子到处看戏的幻想。他要通过自己的情绪感染、挑逗四姐娃，使四姐娃为追求这种愉快的日子而原谅、支持他去赌。所以这段唱、做，轻松欢快、幽默诙谐，把生、旦、净、末、丑依次表演一番。唱到“武松杀嫂潘金莲”，他还以手当刀在四姐娃的脖子上“抹”了一下，没想到妻子仍是怒气未消。他就拿出最后一招：捏住鼻子学唱旦脚，边唱边扭，出尽洋相。无奈四



姐娃依旧冷若冰霜。他这才用右手拇指指着自己的鼻子自吹道:“不是我会赌博能把钱耍,想看戏怎能够看啥有啥!”

当邻居王妈告诉他:“四姐娃到小房里悬梁自尽了”,张琏吓得两眼一瞪,浑身瘫软。王妈使劲拧了一下他的耳朵,他才猛然惊醒,踉踉跄跄跑向下场口:“开言叫声我的妈。”王妈纠正:“这是娃的妈,不是你的妈。”他才说出真实心理:“把我吓糊涂了。”他十分疼爱四姐娃,这也是他可能转变的契机。所以,见四姐娃醒了,他又磕头,又发誓“从今后再不把钱耍,学一个庄稼汉勤俭持家。”

呼图壁新疆曲子剧团成立后,经常上演此剧,由邓金荣饰演张琏,他能准确把握人物性格,在吸收前辈艺人表演成果的基础上,博采众长,调动各种手段,继承和发扬曲子剧表演的特点,受到人们称赞。

八虎闯幽州　秦腔传统剧目。又名《金沙滩》、《双龙会》。叙北辽天庆王于金沙滩设宴,欲谋害宋王。杨继业知其有诈,乃命大郎假扮太宗,众子随行。席间,北辽行刺。大郎射杀天庆王,引起混战。杨家将伤亡惨重,八个儿子中仅三人幸存。杨继业为须生应工。通过“送子”,“数儿”两段表演,着重表现了杨继业舍子报国的复杂感情。

送子:大郎假扮宋王,二郎保“驾”,众子相随,即将出发。杨继业明知凶多吉少,生死难料,所以,分离之时,他银须微颤,一把抓住二郎的手,扎了个“上马架子”,唱〔紧代板〕道:“叫声我儿莫要忙,为父还有话商量,去时交你大兄长,回来要个假宋王。假若你在他不在,父杀你与你兄把命偿”。唱前四句时,珠连玉凑,吐字清晰,语重心长。当唱到“假若你在他不在”时,猛然顿住,积蓄力量,“父杀你”三个字,一字一顿,几乎是“插白”,再唱“与你兄把命偿”。几句唱腔,加上身段动作,情绪递进,感情充沛,担忧、焦虑尽在其中。

数儿:“金沙滩赴宴”之后,杨继业提把大刀来接应众子。在紧张的锣鼓点中,他动作快捷东张西望,站在山头上,横刀勒马,观望阵前。这时,鼓声渐弱,人马返回,他面有喜色,伸出手指,一一数着。猛地,他手指比划个“三”,又比划个“八”,表示去了八个儿子才回来了三个。他心中暗惊,白须抖动,接着左顾右盼。再比划“三”和“八”字。还轻轻摆了摆手,不相信只回来三个。然后,揉揉双眼,引颈细看,越数越怕,终于确认残酷的事实,这时,他悲愤交加,浑身颤抖。这些简练、生动的表演,把杨继业盼子、望子、失子、痛子的心理感情过程揭示得层次分明,淋漓尽致,虽无道白,观众一目了然,深受感染。

乌鲁木齐市秦剧团王义民专攻须生,文武兼备,黑白不挡,擅演此戏。积多年艺术经验,他将戏曲程式与刻画人物性格、感情有机结合,使杨继业形象格外感人。

辕门斩子　秦腔传统剧目。叙穆桂英爱慕宗保才貌,愿结夫妇,献出“降龙木”共破辽兵;宗保允婚,回营后,杨延景以违犯军律问斩的故事。杨延景以须生应工。其中〔慢板〕中的“撂板”唱法很有特色。

杨延景要斩杨宗保,佘太君前来求情。杨延景怒不可遏,唱道:“提起来把奴才该杀该

绞，恨不得把奴才油锅去熬。儿有令命奴才巡营了哨，小奴才大着胆去把亲招。”乌鲁木齐市秦剧团须生王正民饰演杨延景一角，他突破一般只“搭”四句的唱法，在板路中从始至终寻找空隙，躲着板唱，使字音不为板所“吃”。这种唱法称为“搭板”。王擅演“黑三”、“苍三”，唱功尤佳，可谓满宫满调。他吸收了晋剧旦脚的唱腔，使秦腔须生唱腔富于变化。他饰演之杨延景，“搭板”极佳，板路紧，节奏快，为观众所喜爱。演《未央宫》韩信一角，他要唱三大段唱腔，每段都是〔紧二六〕，要一句接一句地唱十五到二十分钟。其中“九里山上活埋母，短你阳寿二八春”这一大段有好多个“短寿”，王正民唱得一字一板，落音圆满，音清字亮。他的演唱技法娴熟，嗓音苍劲浑厚，行腔流畅，润腔质朴，气息运用自如。尤其〔紧板〕唱腔，喷口有力，快而不乱，颇有独到之处。

游龟山　秦腔传统剧目。叙渔翁胡彦网得“娃娃鱼”，上街叫卖，被卢公子殴成重伤，返船而死，田玉川为之抱打不平的故事。胡彦一角以须生应工。通过他打鱼、卖鱼、被殴的三段表演，融生活、劳动动作于演技之中，生动地表现了胡彦勤劳、朴实的性格和他喜悦、痛楚时的不同感情。

胡彦出场，面容憔悴，脊背微驼，两臂无力地摇动双桨，划入江中，撒下一网，仔细注视江面，期待有所收获。当他小心地拉上网来，发现网内的“娃娃鱼”，始而惊疑，再视网内，继而发出爽朗的笑声。

胡彦提鱼上街叫卖，此时，他的情绪与撒网时大不相同。他脚步轻快，白须飘拂，浑身充满了力气，表现出生活有望的兴奋心情。遭到卢公子毒打以后，胡彦希望破灭，悲愤异常，他向女儿诉说，一段“为父提篮儿卖鱼上岸”的唱腔，他几乎用“苍嗓”唱出，沙哑、吃力，激愤之情难以言表。一声〔叫板〕“儿呀”，口吐鲜血，声泪俱下。

乌鲁木齐市秦剧团王北平，专工衰派老生，擅演此戏。他遵循程式而不泥古，师法前人而不守旧。他演的常是“末”色老生，皆给人留下难忘印象 。他在《杨门女将》中饰采药老人，只有一场戏。开始，杨家将士问路，他装聋作哑，不予理睬，动作畏首畏尾，老态龙钟。当明白面前的女帅即是穆桂英时，他的动作、情绪判若两人。“啊”了一声之后，他敬慕地直视女帅，激动地唱起“杨家将为国家忠心耿耿”一段，唱到“抖一抖老精神我忙把路引”一句时，他边跑圆场边唱，末三字的长拖腔运用了“吼音”唱法，音调激越，情绪高昂，表现了采药老人愿为杨家将、为国家尽忠献力的慷慨情怀。这里的两个“圆场”，老人步履轻盈、洒脱，神情豪迈、欢快，抖须、甩须的动作和水袖左右的摆动，都有力地烘托出人物内心的情绪。而紧跑中一个跌扑式的“抢背”，翻滚后接“半跪蹉步”，惊险而又自然，表现出他虽已年老，但雄心犹存，仍愿为国效力的心情。所以，王北平的“衰派戏”，不是一味模仿“老、残、喘、衰”的形态，而是很有分寸，结合剧情，“衰”中有强，“衰”中有神。

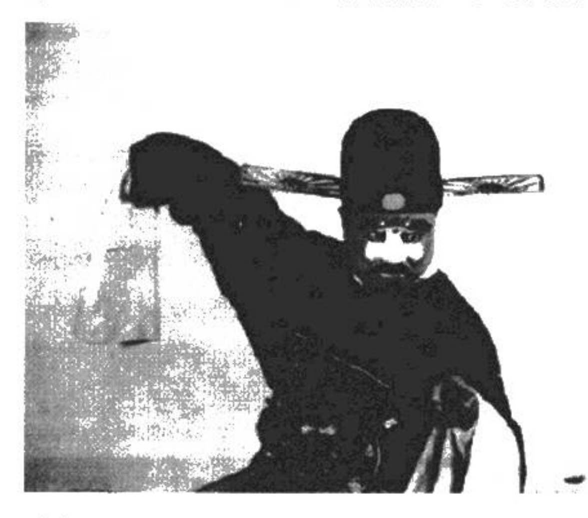
唐知县审诰命　秦腔剧目。叙知县唐诚不畏权势，审问诰命夫人纵子行凶，终使民怨得以申张之事。唐知县由丑脚应工，表演夸张、滑稽、幽默，细腻地刻画了唐知县初涉官

场，面临强手，敢于执法的性格和心理活动。

上任：唐知县以扇掩面，碎步出场，走至"九龙口"，微微闪动的扇子落下。亮相。在轻快的打击乐配合下，踢袍、甩袖、亮鞋底，将腿轻轻抱起，慢慢向外蹬出。同时，将扇子平放在中指上飘然转动，两条眉毛上下错位。这一系列动作，需要高超的腰功、腿功、水袖功、扇子功、眉功的密切配合，生动地表现了新任知县沾沾自喜、趾高气扬的心情，以及由于涉世不深而过分自满自信的心态。

"坐轿"一段戏，表演者把舞蹈和唱腔有机地结合起来。他惊喜地摸一摸并非实有的"轿子"，不知所措。因为，他是头一回坐轿子。在轿夫的帮助下，唐知县试探着上轿。他左脚踢袍抓在手中，右脚屈收外踏，扭腰转身进了轿子。然后一腿弯曲似坐，一腿跷起。在节奏明快的音乐中和轿夫舞蹈的陪衬下，唐知县单腿上下闪动，悠然自得，飘飘欲仙。那动作、那神情，比真的坐上轿子更耐看。这里有一段唱腔，它以豫剧"坐轿"的伴奏曲开头，接秦腔的〔二六原板〕："三班衙役一声喊，青纱轿坐下我七品官，众百姓都把新官看，人山人海站两边。伸着头，扒着肩，小孩们看不见胡乱钻，叫人役开道往前趱"。他在轿内边唱边舞，帽翅随着音乐节奏上下翻飞，眼神不住往轿外东张西望，眉飞色舞，洋洋自得，生动逼真地表现了他此时此刻的心境。

按院：新官上任，拜见五台大人，唐知县毕恭毕敬，诚惶诚恐。表演者用了"矮步功"。他脚跟抬起，脚尖着地，行走无声，谦卑拘谨。跪拜上司时，他五体投地，靴底朝天，不谓不敬。下座时，他手扶椅背，左顾右盼，耸肩调舌，甚至见了两府衙役都慌忙站起让坐。这一连串可笑的动作，将唐知县胆怯、紧张的心情刻画得淋漓尽致。诰命夫人来了，五台大人急出迎接，唐知县也不敢怠慢，紧随其后。谁知诰命夫人对他不屑一顾。他深感受了莫大侮辱，自尊受了伤害。他怒目圆睁，进而蔑视，深深一吸，用足丹田气"哼"了一声，阔步向前，昂首而立。他要和诰命夫人平分秋色。当诰命夫人知道面前这位就是唐知县时，毫不犹豫地打了他一记耳光。唐知县愤怒至极。他侧身向前，二目相对，浑身打颤。他双拳紧握，在腿上几番磨擦，大有还击之势，然而，他终归咽下了这口气，收起拳头。一个七品县令面对炙手可热的一品夫人，有心较量，又无此胆，还不甘心，这种复杂心理，被揭示得活灵活现，也为以后的"审诰命"埋下伏笔。



乌鲁木齐市秦剧团崔保善擅演此戏。他十一岁入陕西三意社，师承徐元民、王辅民，专攻丑行。他基本功扎实，博采众长。善于运用五官和身体的不同部位做戏，美观耐看，丑而

不俗，被誉为“丑得美”。所演唐诚，不仅饮誉新疆，而且在西北各省和北京、山东、河北，都颇受好评。

赶坡　秦腔传统剧目《五典坡》中一折。叙薛平贵从军十八年后回到五典坡，与王宝钏相见、误会、追赶直到相认的过程。王宝钏以青衣应工，薛平贵以文武须生应工，为生、旦唱、做并重戏。熊月玲、和强饰演的王宝钏、薛平贵，配合默契，相得益彰。他们对此戏的表演删繁就简，精益求精，使此折子戏盛演不衰。

坡前：薛平贵来到五典坡，寻找王宝钏。传统的演法，薛平贵在这里有大段唱腔，从“别窑”唱到“鸿雁传书”。内容庞杂，时间拖沓。接着问路、寻人，幕后“搭架”，也与后面重复。而且，薛平贵想到连年大旱，“堂堂男子饿死大半，何况她是一个区区女子”。对王宝钏的贞操产生怀疑，要试探她，如果她真的“不贞”，还想把她杀了。熊月玲、和强演出时，大段唱腔做了删减，去芜存菁，“搭架”取消，更加紧凑、精炼。见了王宝钏，他只想“不免给她来一个指东道西，真真假假，也好叙一叙我夫妻一十八载的离别之情”。已非试探妻子的贞操。“秋胡曾把梅英戏，庄子先生三探妻，平贵迎戏宝钏女，自己人迎戏自己妻”。薛平贵变成了一个诙谐、可爱的人物。暗藏杀机的戏剧气氛，被轻松、风趣的喜剧气氛所代替。

过去，王宝钏出场唱段是：“昨夜晚做梦真凶险，我梦见小鬼和判官。那小鬼手捧一碗水，那判官身靠一座山，白头老翁一旁站，他叫我宝钏接江山”。明显地存有封建迷信的色彩。熊月玲把“真凶险”改为“真稀罕”，接唱“我梦见贫郎登金銮，王宝钏坐了昭阳院，魏虎贼跪在了我的面前”。一扫迷信色彩，袒露了她对丈夫的思念和期望，加上她唱得婉丽动听，情深意笃，更给人留下了美好印象。当听到平贵将她卖与“来人”，十八年寡居的辛酸顿时涌上心头。“妻为你受尽千般苦，你怎忍把妻卖与当官的人”。这段〔慢板〕，她唱得寓怨于声，寓泪于情，时而引吭高歌，时而低婉回旋，高低过渡自如，快慢流转适度。整段唱腔，唱得既有秦腔传统韵味，又合于特定情境中的人物感情，听来清新、动人。



平贵故意出言轻狂[illegible]磨硬缠，宝钏心急如火，破口大骂：“王宝钏来火性发，开言[illegible]语骂军家。阳关大道你不走，五典坡和娘你闲磕牙。”光骂还不解恨，她握拳弯臂，脚跟蹬地蹉步前移，似要打架。而[illegible]依然嬉皮笑脸，火上浇油：“磕闲牙来磕闲牙，磕一磕闲牙怕什么？”还模拟宝钏破口骂他的动作，造成一退一进“拉锯”的喜剧场面。

赶坡：传统的演法，这段戏王宝钏、薛平贵一跑、一赶，三次上、下场。衔接松散，场面零乱，“坡”度不明显，“赶”字不突出。他们改为：平贵擦亮眼睛，四下了望，对方跑了，“抬头不见王宝钏，为王牵马把她赶。”平贵调到台前左角，拉马追赶。宝钏台左上场，背向观众，踏着锣鼓点，与平贵互换位置。两

人"双推磨",忽高忽低,时滑时绊,通过舞蹈动作,把"坡"的起伏不平、人的紧跑急追,生动形象地表现出来。平贵唱〔代板〕"任你跑到东洋海,为王赶你水晶宫。"宝钏眼看就被抓住,惊恐万状,紧步上坡,音乐起〔花梆子〕,坡陡难行,手忙脚乱,步法中糅进了"迪斯科"。左脚向前移动,右脚前后轮换掏腿。跑到窑前,见平贵追至,急转身,就地小圆场,进窑,关门。平贵紧随其后,被关在门外。两人肩背相依,双臂叉胸,气喘吁吁,隔在门里门外。

《赶坡》经过加工、提炼,思想性、艺术性都有了明显提高。演遍北京和华北、西北地区,备受行家、观众好评,熊月玲被誉为"天山奇葩"。1982 年中央人民广播电台曾录制唱片,广为发行。

拷寇　秦腔传统剧目《狸猫换太子》中一折。叙陈琳为保太子,在刘妃逼他拷问寇珠时,忍痛将寇珠棒杀的故事。陈琳为文武小生应工。此折戏,表现了陈琳感情跌宕起伏,内心斗争剧烈,表里相悖,为文武小生唱做念打的重头戏。

陈琳在〔擂锤〕中上场,唱〔慢板〕,在〔协板〕伴奏中手拿拂尘快步走至台前,蹙眉转身,思考、判断刘妃唤他是否由于"天机"泄露?走进宫室,一眼看见寇珠躺卧地上,他立即双眉紧皱,身体微颤。果然不出所料,刘妃要他当面拷打,逼使寇珠招供。他怎忍心毒打寇珠,可是,如果他不动手,正好说明他们是同党。所以,陈琳不得不打,而且不得不真打,此时他唱了一段〔双锤〕:"你在那丹墀下细听根苗,前十年和哪家同谋机巧,今日里你莫要胡言乱招。"弦外之音是不让她招供。(见图)几棍打下,寇珠痛疼难忍,紧抓棍棒,满面泪痕,质问陈琳:"前十年保太子你也知晓,今日里因何故苦苦逼招?"陈琳见她脱口供出了自己,猛一惊怔,全身僵住。郭槐立即拿他问罪。霎时,他瞠目扬眉,接着,一语双关地说道,"她是女流之辈,吃打不住,胡乱招供,你若打她,她也会把你招出。"寇珠理会了他的用意,反指刘妃、郭槐,说他们都是同谋,从而为陈琳解围。



刘妃决意从寇珠打开缺口;陈琳为保太子,不得不痛打寇珠,但又唯恐寇珠被逼招供。所以,"长痛不如短痛",陈琳只有牺牲寇珠,以救太子。但是,刘妃坐在堂上,虎视眈眈,他无法与寇珠直截了当地沟通想法,便通过四句哑谜式的台词,商定了下面的重大行动:"你可晓得一则一?""我也晓得二则二!""你可知忠臣不怕死?""怕死的臣子岂为忠!"这四句台词,是他们当年抱出太子时立下的生死誓言,现在,就要付出代价了。陈琳把棍拉起,上膀,绕脖,掂肩,然后,棍花从头顶绕下,上膀,翻身,绕大刀花,空花,掂棍、前弓后箭,目视前方,亮相,最后抡棍将寇击倒。击倒寇珠,陈琳有气无力,全身酥软,满腹悲痛无以诉说。他将"梢子"由右甩左,看;从左甩右,再看;抡个大刀花,近前,以手感触寇珠有无气息。

女小生田新桂饰演的陈琳，唱腔高亢，身段潇洒，棍花迅疾飘逸，表演细腻传神，较好地刻画了人物复杂而又强烈的感情。

打镇台 秦腔传统剧目。叙八台总镇李庆若以势欺人，大闹公堂；知县王震以大闹公堂罪痛打之故事。王震须生应工，唱做并重，难度较大，为须生的重头戏之一。尤其《公堂》一折，更为脍炙人口。

李庆若倚仗权势，大闹公堂，不仅毒打文庆，对王震也动起刑来。在自己的公堂上如此受辱，王震气怒交加。面对无法无天的镇台和懦弱无能的自己，他想起了执法如山的包文正。此时一段〔双锤〕，他边唱边运用帽翅技巧。唱“包文正放粮从此过”一句，他怒目圆睁，浑身战抖，晃动左翅。接唱“香莲把冤屈细对他说。文正把案情问实确，劝世美认妻费尽唇舌。好言好语无结果，陈世美丝毫不认错”，他越唱越怒，怒不可遏，左翅嘎停，右翅晃动。再接唱“气得文正发了火，铜铡抬在大堂角，铁面无私大堂坐，喝动一声贼命殒”，这里换成双翅晃动，透出自豪、得意的神情。唱到“包文正刚强胜过我，王震作官太懦弱，怒气不息公堂坐”时，他黑须颤抖，双手颤动着在胸前交替抚动，似在排遣一腔怒气，配以苍劲有力的长拖腔，尽情地抒发了他的愤懑、自责，决心抗争的复杂感情。

接着，在锣鼓伴奏下，他提官衣，右转身，亮相，怒视总镇，然后转身面向公案，大步流星入座审案，唱〔砸板〕：“开言骂声李庆若。”总镇一听直呼名讳，大骂：“王震呀！狗官！老夫的名讳，岂是你叫的！”王震口中说着：“大人言者是，大人言者是！”起〔五锤子〕，猛地冲到总镇面前，稍加停顿，慢慢开口：“……你既有这么大的权势，就该将罪犯提在你府审问……。这公堂之上，悬挂着我王圣旨，请问大人，你是打圣上？还是欺下官？”这两句，声音极轻，却击中要害，总镇理屈词穷。王震忽地转身，声色俱厉地大喝一声：“衙役们！”随着〔播锤〕入座公堂，依法判案，责打镇台。

当衙役禀报，总镇被打“绝气了”。王震惊愕，下堂检验，果然已死。正在慌乱之际，忽见印盒上的圣旨，此时，锣鼓乍停，轻起〔慢磨锤〕，他背向观众，退到台口，接着以一连串准确传神的身段表演揭示了人物此时的内心撞击。起〔播锤〕，他跨步走向中场，翻左袖；起〔倒四锤〕，右手提官衣，大转身至台口亮相；接着急转身速进公案。此处的“速进”，非跑，亦非急走台步，而采用生活中生气快走的步法，准确把握了人物的内在情绪。这段戏完全通过身段表演、程式动作，恰当地表现了王震内心的矛盾、思虑，层次分明，跌宕有致。

和强饰演的王震，思路清晰，性格鲜明，技巧运用得当，具有独特之处。

告状　秦腔《风雪梅》之一折。写黑大寿为霸端阳为妾，杀死其夫，诬告廉礼；端阳在安老伯救助下拦御驾告状的故事。安老伯须生应工。虽非主要角色，戏也不多，但通过郭孝民的精彩表演，塑造了一个正直热情、见义勇为的老者形象，给人留下深刻印象。

"告状"一场，安老伯伴着端阳急急赶路。风雨交加，道路坎坷，行进艰难。在〔七锤代板〕中，他们边唱边跑。安老伯摇头抖须，和端阳跑三角、跑圆场，越跑越快，两手抓袖大幅摆动。风雨扑面，二人滑倒。端阳软腰翻身，安老伯跪蹉步；端阳蹉步，射腰，安老伯急扶亮相。下场时，安老伯在打击乐中左右甩髯口，越甩越急，脚下蹉步，从右台前至左下场门，滑步扶地，挣扎起来，躬背，不住捶腰，以示人已老了气力不支。郭孝民演的安老伯，唱腔敦厚清晰，做派衰中有强，抖须跑场、甩髯口皆见功力。

祭灵　秦腔传统剧目。叙刘备为阵亡的关羽、张飞设灵祭奠的故事。刘备以须生应工。通过表现刘备痛心疾首、悲愤欲绝的情感，表现出他与关、张的生死之交，手足之谊。此戏感情波澜起伏，真挚感人。

大幕拉开，白帐、白垫、白桌裙，灵堂内一片素白。刘备上场，头戴软王帽，身穿白花袍，手拿白长帕。面部只用黄色油彩化妆，描上白眉。他头摇手颤，脊背微驼，踽踽慢行，显得形容憔悴，神色悲怆，一派哭灵的肃穆哀伤气氛。唱〔塌板〕："满营中三军们齐挂孝"，声腔高亢，情韵婉转，"孝"字声高，拖音较长，苍凉无尽，起到了一腔夺人的效果。从第二句"白旗招展雪花飘"的"飘"字开始，他头摇身颤，白须抖动，加上不停向前、后退的"小跑步"动作，把刘备从黄龙宝帐急急赶往关、张灵堂的悲痛、震惊的心情淋漓尽致地表达出来。这段表演，刘备脚穿五寸高底靴，边唱边跑，唱做并重，扮演者邸德民演来却举重若轻，游刃有余，赢来满堂掌声。在第三句头板转〔垛锤〕的演唱中，刘备深情地怀念关羽，"一世间你的性情傲，素不与人展眉梢"；又见张飞灵位，更加悲不自胜。一声〔叫板〕之后，转〔紧双锤〕："夜过巴州生计巧，收来严延老英豪，一收严延前开道，十八员大将马后抛，那曹操被你吓坏了"，唱到"那曹操"，他双手把胡须向前一抛，托在右臂上，左手放背后，瞪圆双眼，摇头，手指向台口，紧蹉步，右脚往左脚后一闪，然后，蹉步退到灵桌前痛哭。接唱"被你吓坏了，三声喝断当阳桥，一世威名今丧了，闪得兄有上梢无有下梢"。这段唱做表演，成功地运用蹉步的表演程式，把祭灵的绵绵悲情推向高潮。



这段〔塌板〕有十句词，唱法不一，有的拖长腔，有的提高音，有的拖低音。"因甚事王把符袍套"，这句唱腔不放音；紧接"为的是桃园恩难抛。入灵位王把纸钱烧，荆州王亡魂听根苗"几句，其中用了"摺板"唱法。声腔的不同处理，突出地表达了人物感情、思绪的层次变

化，听来意味淳厚，引人入胜，显示了演员运用声腔变化塑造人物的功力。

看女　　秦腔传统剧目《俩亲家打架》之一段。写任柳氏爱女儿不爱媳妇，骑驴去看女从驴上摔下的种种情状。任柳氏彩旦应工，唱、做繁重，是老艺人常新智的拿手戏。他通过"在家"、"上路"两段表演，维妙维肖地刻画了任柳氏可笑可气的性格。

"在家"一段戏，随着〔云板〕中清脆的小锣声，任柳氏一步一摇，颤悠悠、笑眯眯出台，亮相。张口一句"我女儿实在心疼"，说得眉飞色舞，蜜语甜言；后一句"媳妇子太不中用"，立时咬牙瞪眼，气恼声粗，一肚子不满意。两句台词，两个表情，把个爱女儿、嫌媳妇的山乡主妇，刻画得活灵活现。两句引子道罢，任柳氏往椅子上盘腿一坐。这一"坐"，既见功夫又出神韵。她那两条腿好像很听使唤，不用手扶就轻轻松松盘坐椅上。麻利的动作、得意的神气，无不体现出演员对人物性格和形体动作的细心揣摩和模仿。接下来的大段独白，说的都是家长里短，儿女情长。如果说得不好，很容易平淡无味。然而。常新智的这段独白却是声情并茂，情趣盎然。说到惬意处，他轻声细语、柔情蜜意；说到生气处，他恶语如同连珠炮一样，越说越气，又恨又恼，连脸蛋子都颤动起来；说到伤心处，又满含委屈，气哽声噎，一把鼻涕一把泪。可是提起女儿，立即就云消雾散，心畅气舒，还要把女儿接回家来住些天。一段普通的独白，被他演得起伏曲折，变幻莫测，充满了喜剧效果。

"骑驴上路"一段戏，常新智凭多年之经验，充分发挥道具的表演功能，对每个身姿、步态精雕细刻，不因其为丑旦而减其美，不因其为老妇而显其拙。他右手的鞭子一会儿直摇，一会儿横晃，一会儿斜拖，一会儿倒提。左臂的竹篮忽而挎在手腕放在身侧，忽而挎在小臂悬于胸前，忽而挎在臂肘揽于怀中。身姿步态也时偏时正，时摇时摆，忽忽闪闪，富于变化，加上与眼神、表情的有机配合，既表现出任柳氏的心旷神怡，也反衬出沿途的宜人景物。临近上坡，毛驴倒退不前，任柳氏使劲吆喝，勉强行至半坡，驴又停下了。无奈，她狠加几鞭，惊驴狂奔起来，几个旋转之后忽地失蹄下卧，把她摔坐地上。为了拉起毛驴，任柳氏唤来罗子叔(老丑)。两人见面，又是一番讽刺调侃。常新智此时的表演，不是装腔作势，而是拄着拐棍，半倚半倾，如同拉家常。

不事模仿，勤于创新，来自生活，有所升华，使常新智饰演的任柳氏丑而不丑，丑而不俗，滑稽、逗哏，恰如其分。

赵氏孤儿　　秦腔传统剧目。叙屠岸贾诛杀赵盾一家，并搜求赵氏遗孤的故事。屠岸贾大花脸应工。是花脸唱、念、做难度较大的重头戏。通过"桃园忠谏"、"三家庄搜孤"两段表演，着重表现屠岸贾的奸诈凶残，阴险毒辣。

桃园忠谏：赵盾要进园面君，屠岸贾蛮横阻挡，二人尖锐对立。屠岸贾起始装得低声下气，好言相劝，深埋杀机。但在赵盾宁折不弯，一一历述他的罪恶时，他张口结舌，无言答对。这里，赵盾三次逼问，"都是你的好谋略！你与我说！你与我讲？"屠岸贾的动作是用袍袖左右遮面，三次退步，无地自容。但在骨子里他恨得咬牙切齿，伺机反扑。他想用"赵相

国，今天莫非你酒醉心迷了”这句话转移话题，没想到赵盾说：“要用你奸贼的心血”来治疾病，并用笏板击打他。屠岸贾气得两眼冒火，恶狠狠地说道：“难道你欺我不敢还拳？”赵盾云：“什么？你还敢打老夫！”屠岸贾说着：“打你何妨！”便一手抓住赵盾，怒目圆睁，脸露杀气。然而，赵盾毕竟位高权重，朝野敬慕，岂能轻易冒犯，所以，屠岸贾摩拳擦掌，转头，摆翎，欲打不得，欲罢不能。在二人一高一低的“推圆场”中，充分展示了他的这种内心矛盾。饰演屠岸贾的曹玉民本人身体瘦弱，为了使人物显得身体魁伟，他穿胖袄，垫衬肩，内穿道袍（褶子），外套大蟒，头戴紫金冠，上插翎子，足蹬高靴，腰佩长剑。身穿厚重的行头，表演如此繁难的动作而胡须不乱，剑穗不缠，可见其功底之深厚。

三家庄搜孤：这是刻画屠岸贾狠毒心理的重要段落。屠岸贾听信程婴之举报，来到三家庄。杵臼不献孤儿，反将屠辱骂了一顿。程婴献策：“何不翻墙挖地？”果从夹墙中搜出“孤儿”。杵臼拼命夺回孤儿，屠又将孤儿抢在手中，要把赵家斩尽杀绝以除心腹之患的恶念即可实现了，他的表情是既得意又冷酷：“孤儿，孤儿，我只说你远走高飞，今日落在我手，我把你呀……”这段道白，一气呵成，声音不高，透着阴冷，透着杀机，令人毛骨悚然。他双手抓住婴儿，步向台口，眼中凶光毕露。鸦雀无声的观众能听到他“咯吱咯吱”的咬牙声。此处，曹玉民运用咬牙的特技，把屠岸贾之狠毒揭示得入木三分。进而，他对婴儿连咬带啃的声音也使观众不忍卒睹，不忍卒听。最后，他把婴儿高高举起，狠狠摔下，摔死仍不解恨，还要双脚乱踏。程婴转身暗泣，杵臼拨开校卫，浑身颤抖，跪步向前，挣扎起立，头撞屠岸贾，被屠一剑刺死。曹玉民表演的屠岸贾使人切齿，观之难忘。

曹玉民曾拜杨保喜（外号大麻子）、王义民为师，博采众长，并以京剧架子花脸的表演来丰富自己，掌握了吹火、耍牙的特技，塑造人物更加得心应手。

五台会兄　　秦腔传统折子戏。叙六郎杨延景到辽邦盗取亡父遗骨后，逃至五台山，与五郎杨延德相遇事，杨五郎以花脸应工，唱、做繁重，手、眼、腰、腿功夫要求严格，是王胜中表演的代表性剧目。

传统演出中，杨五郎是个有消极遁世思想的人物。在兄弟重逢、互相盘问的这段戏里，有韩昌的两次出场，显得凌乱拖沓，干扰了剧情和情绪的连贯。王胜中认为，五郎出家是由于痛恨皇帝昏庸，奸佞当道，众兄弟为国捐躯之后，他迫不得已而出家。因而对唱词做了修改，突出了他爱国爱家、嫉恶如仇的性格，删去了韩昌的过场戏，集中表现了兄弟相逢、相认的过程。经过修改，情节比较紧凑、主题也更鲜明了。

传统的演法，杨五郎总是两眼无神、醉态朦胧，走起路来步履踉跄，松弛无力。王胜中的表演，强调五郎是被迫出家，人虽脱俗，心未出世，依然心忧家国，情系亲人。在一曲慷慨悲凉的〔大凄板〕中，杨五郎内唱“五台山出了家落了发当了和尚”之后，出场边唱边做“翻袍架式”、“肘肩合十”两个动作。随着〔倒四锤〕，于台口再做“双手翻袍”、“蒙头盖脸”式。紧接一个趔步，猛然转身，一个威武雄奇的罗汉造型。然后，倒步“捅云拂”、跨腿再扎个“肘肩

合十”，再一个罗汉造型。这两个造型，动静结合，刚柔相济，表现出此时此地五郎的身份和心境。

王胜中处理唱腔、念白颇具匠心。幕后一句“五台山出了家落了发当了和尚”，“和尚”的“尚”用高八度的“将”音唱出，曲回返转，激昂慷慨，抒发了五郎的满腹愤懑。其音高而不直硬呆板、声嘶音炸，不仅音醇韵美，而且极富感染力。与此相反，“出了家落了发”六字的唱法，却采用连字轻顿和断而复连相结合的唱法，满宫满调，随着旋律的上移下滑，行腔缓慢，起伏凝重，并借助气口顿歇，巧妙地糅进几个表现抽泣的“嗤音”，如泣如诉，亦怨亦恨，余音不绝于耳。

谢瑶环　　秦腔剧目。写谢瑶环奉旨巡按江南，惩治豪门，为民请命，反被诬陷至死的故事。谢瑶环一角融青衣、闺门旦、小生于一体，唱、念、做并重，靴子功、甩发功和“僵尸”等技巧，难度较大。韩坤仪熟练应用这些技巧，刻画了谢瑶环雍容大度、秀雅刚正的性格，尤其《花园联姻》、《审谢》两场，表现更为突出。

花园联姻：谢瑶环身着女装背侧身出场，左手执团扇，右手拂柳丝，至台中与鸾仙舞袖亮相，唱〔花音慢板〕。月夜芳径，两个女子倾吐心事。她不是一般的女儿家，而是身负圣命的巡按，踱步、摇扇之中总是若有所思。道白不拘程式，亲切自然，既表现了女性的柔媚又透出巡按的气质。鸾仙要她把真情告诉袁郎，这道出了她的心声，但又恐犯律，她犹豫不决。这时，袁行健难捺激动，从假山后走出。这意想不到的见面，使谢瑶环先是一怔，继而低头，想说什么却什么也没说出。袁行健说：“今日得遇贤弟，我是再也不能错过了！”上前拉手至胸前。谢背向袁行健，屏住气息，慢慢转身凝望，泪水涌出，低头，再缓缓抬头深情地叫一声：“袁郎啊！”此处落泪并非悲哀，人物感情显得更加深沉、丰富。

审谢：谢瑶环在打击乐中上场，唱〔尖板〕：“来了我忠心报国的谢瑶环”，抓袖、背手、甩发亮相。“硬心肠我把大堂转”，一个长拖腔，边唱边走进大堂。面对满堂刑具，汹汹杀手，接唱：“他有语来我有言”，此处又是一个悠缓的大拖腔。这里不用大鼓大镲而只用一个小锣击节亮相，使人物显得心平气定，泰然自若。当武三思说：“你派袁行健去太湖，不是谋反是什么？”谢瑶环一抓袍袖，放声狂笑，接着大段道白，说得铿锵有力，使佞臣个个无言以对。用刑后，谢瑶环被四打手托上、摔下，这里用了一个“僵尸”，向前直扑。接翻身“绞柱”，跪起，冲发亮相，再倒下。来俊臣要她招认谋反，她在〔摇锤〕中甩发跪起，慷慨陈辞。念到“哪知道谢仲举偏是个不怕死的（扬声重念），要俺招认谋反，除非是长江倒流（声低而沉），



日出(扬声、顿)西山!”最后是一个高亢的拖音,随着拖音她甩发站起,亮相。谢瑶环抱定殉职之心,大步走下。来俊臣说:“你若招认谋反,免你一死。”谢瑶环冲发转身,抓袖背手,俯视来俊臣,唱:“变厉鬼也要与奸贼们周旋。”在拖腔中,怒指来俊臣。(见图)来俊臣由台左退至台右。四打手将谢瑶环平举下场。

韩坤仪受教于侯崇华、何玉秦诸前辈,嗓音圆亮、文武兼备,所演谢瑶环一角,在陕、甘、青、新受到赞誉。

铡美案　秦腔传统剧目。叙包拯不徇私情,执法如山,刀铡驸马陈世美,为秦香莲申冤事。包拯大花脸应工。辛新民饰演之包拯,在“面理”、“辩理”两场戏中,唱腔和表演均有独到之处。(见彩页)

面理:公主闻听驸马被扣,气冲冲来到开封府,要与包拯面理,索回夫君。包拯出场唱的〔尖板〕:“王朝传来马汉禀”,一般是幕前唱。为了与“后三对”(辩理)的出场相区别,而且造成一种先声夺人的效果,辛新民处理成幕后唱,其洪亮的嗓音、悠长的声韵,令人为之一振。接着,“他言说公主到府门。我这里上前忙跪定”。刚要下跪,马汉提醒他,相爷怎能给公主下跪,包拯的答唱一改高门大嗓,而是背躬悄唱:“王朝马汉喊一声,莫呼威,向后退。”这种处理不仅更合情理,也以淡淡一笔刻画了包拯性格的另一个侧面,与“铡美”的铁面无情形成对比。

辩理:国太来到大堂,施加压力,为驸马求情。包拯陷于权与法的矛盾之中。“国太为救驸马命,叫我卖法送人情。明知香莲有血性,岂能见银冤不明”。这段唱腔,前辈多用〔兰头〕,但辛新民觉得用〔散板〕板式更宜表达包拯左右为难的心情,因而用了〔七锤〕。“再叫香莲近前听”一句,他把“香莲”二字顿开,加个拖腔,加重了感情的力度;“我有心准了你的状,国太公主闹哄哄”,有碍于此,他“奉银三百两”,劝香莲回家度日,教子成人,而且长大也不可为官。香莲不依,仰天呼号,指责他“官官相卫”,深深刺痛了包拯的心。执法还是枉法,矛盾尖锐地摆在了他的面前。这里,传统的演法是,一抓袍袖,三次捶胸,犹如万箭穿心,难以言状。但这样有失相爷的身分。辛新民改“三捶”为“三看”:以袖掩面,缓缓倒退,转身抓袖,亮相之后,看国太、公主,权势赫赫不能得罪;看香莲、幼子,责无旁贷,于心何忍;然后看天,“不睁眼的天哪”!这就把内心的冲突、心理的压力和盘托出,真实可信。“包文正心中似火烧,秦香莲堂口放声嚎,又是哭来又是叫,一句话儿一把刀。”秦香莲无意激将,却实实刺到了他的痛处。直到国太轻轻一挥,把他的良言相劝化为乌有,他倒退,撞铡,翻水袖,抚铡,唱〔尖板〕:“这案官司断不了,有何面目在当朝!将犯官押到铡口道,负心人我要叫他归阴曹。”包拯矛盾、激烈的心理过程,辛新民揭示得起伏跌宕,令人信服。

在发声方法上,辛新民致力于改变秦腔花脸“挣破头”的嘶哑、刺耳的唱法,吸收了秦腔须生、京剧铜锤花脸的发声方法,发声部位往下压,取得了明显的艺术效果。在唱腔设计上,他也注意吸收其他剧种之长,融于秦腔的花脸之中。比如《打銮驾》中包拯的〔拦头〕唱

段，在“树无皮草无根百苗不长”之后，他的唱法改上板为不上板，改花音为苦音，“老啼饥少哭饿实实可伤”的结尾用了甩腔。

能仁寺　京剧传统剧目。写黑风僧占据能仁寺，祸害百姓。张金凤被劫寺中，黑风僧逼其成婚，金凤不从。赛西施从中说项，也遭坚拒。赛西施彩旦应工。乌鲁木齐市京剧团编剧李甸薰，早年专工彩旦，其饰演之赛西施，从化妆到表演，从念到唱都颇具匠心，与众不同，一般男丑演彩旦都画八字眉、大嘴岔子，点个大大的黑痣，认为越丑越好。而李甸薰饰演的赛西施是俊扮上场。他觉得男丑演彩旦，越是俊扮，越显得丑，犹如“东施效颦”。在表演上，一般男丑也习惯于挤眉弄眼，折腰拉胯，卖弄噱头，李甸薰却自成一格。赛西施劝说张金凤回心转意，嫁给黑风僧。张金凤说“你近前讲话”。她向前凑了一步，张冷不防打她个嘴巴，唱了两句怒斥的唱词。在这个过程中，赛西施没有台词，只是把右手拇指和食指伸进嘴里，晃荡晃荡左槽牙，意思是看看牙活动了没有，然后吐一口唾沫，认真审视一下有没有血，演到此时观众总要发出会心的笑声。当张金凤唱完，她说声：“好恼！”叫起板来，“拉山膀”唱四句：“听一言来怒气发，我好好地劝你你把人掴。”唱到这里，她看一眼堂桌上有无“家法”，如有，便唱：“手使家法将你打。”有一次堂桌上没有“家法”，于是李甸薰改唱：“我没有家伙打你下嘴咬哇”，正巧演张金凤的演员姓朱，后台都叫他“猪娃子”，李就势把第四句改成：“咬死你褪了毛儿炖着吃，”把“发花”辙撬成“一七”辙。故意“撬辙”也是京剧丑脚逗哏的一种方式。赛西施与黑风僧对饮时有四句唱，李甸薰都用小嗓唱，唱腔设计得也很别致。第一句“夫妻对坐把酒饮”，唱〔西皮原板〕；第二句：“怎不叫人喜在心”，唱〔南梆子〕；第三句：“但愿夫妻多和顺”，前四字唱〔南梆子〕，后三字转〔原板〕；第四句：“依哪呀呼哪呀呼咳，多快乐，美得很，依呀呼咳”，唱〔十三咳〕。李甸薰以演赛西施出了名，大家也以此作为他的绰号，他就干脆用这个做了笔名，发表了许多文章。

丑脚演员杨少泉评价李甸薰演的彩旦是“扮相讨俏，做戏深沉，发自窍髓，回味无穷”。

芦花荡　京剧传统剧目。叙东吴为讨荆州，诓刘备过江招亲之后，张飞忐忑不安，诸葛亮胸有成竹，差张飞设伏芦花荡，接应刘备的故事。张飞武净应工，做工、武打均极繁重。

张飞出场见诸葛亮在帐内观书消遣，抚琴自得，便愤愤地唱〔西皮流水〕：“梦寐思念大兄长，年终不见回荆襄。先生八卦也虚谎，好叫老张挂心肠。未曾传报不敢闯，耳听琴声声悠扬，且把怒火压心上。”张飞徘徊于帐外听先生抚琴，左手搬左腿做“朝天蹬”，右手撕“扎”（胡须），以右脚向上场门移动静听。然后，再搬右腿做“朝天蹬”，以相反姿态向下场门移动静听。接唱：“他逍遥自在为哪桩，怒气不息我闯进帐，俺大哥何日回荆襄？”表现了张飞的粗中有细和对刘备的殷切思虑。

“芦花荡”一场，张飞走“边挂子”。在〔急急风〕中，越虎旗挡着张飞上场。〔四击头〕中，越虎旗分开，露出张飞，亮相；接着直到下场门台口，甩“扎”和鸾带，将“扎”摊开搭于左右手臂，头稍左偏，脸露笑容，眼珠来回涮动，右脚坐，左脚尖点地，亮住相，显得豪爽、憨直而

又妩媚可爱。

在锣鼓声中，张飞一手理“扎”，一手理耳毛子，左右手交换一次。然后，右手推“扎”，左手捋“扎”，右手拉山膀，走至上场门堂桌边位置。转身扔“扎”，抬右手，锣鼓打“答答仓”，做“云手跨虎”身段，左、右、左三次后，至下场门一侧偏中位置。配合〔五锤〕，踢左脚，跨右腿，到台口转过身来，在〔撕边〕中，右手撕“扎”，左手搬左腿做“朝天蹬”，向右转一圈归原位，仍在〔撕边〕中两手撕“扎”，人向后仰，向右转身走“探海儿”。紧接着走左“卧鱼式”，扔“扎”，脸冲上场门，踢左腿，右转身，左腿起“蹦子”。脸朝外，退至台中，一整两整（整耳毛），在〔五锤〕中反云手亮住。这些连续身段主要表现了张飞接受命令后，激动喜悦的心情和整装待发，上阵杀敌的决心。

“草笠芒鞋渔夫装，豹头环眼气轩昂，胯下千里乌骓马，丈八蛇矛世无双！”这四句念白，不仅念得抑扬顿挫，四声分明，而且每句都配合有身段、手势、眼神，造型优美，既介绍了张飞的穿戴装备，也显示了他的威风。念“千里乌骓马”时，做左、右、左三踩脚。念“丈八”配合〔四击头〕一拍手，朝上场门踢右腿，左腿跟上去，右腿提起别于后，同时双手由右向左比枪式，走小圆场。念“蛇矛”配合〔软撕边〕双手仍比枪式。念“世无双”配合三声大锣，左、右、左踢三次腿，配合〔夺头〕，双手拉开握于胸前。

蓝月春擅演此戏，身段优美，圆场走得稳快，有“活张飞”之称。1950年秋，程砚秋来新疆考察文艺工作，主演《龙凤呈祥》，曾特邀蓝月春饰演张飞。

金山寺　京剧传统剧目《白蛇传》中一折。写许仙被困金山寺，白娘子和青儿往讨，与法海相斗，水漫金山，法海借天将战败二蛇的故事。此乃武旦重头戏。冀韵兰饰演的白娘子造型独特，“出手”不凡，很有特色。冀韵兰对剧情做了删简，突出重点，加快节奏，改为一场，白素贞骂法海“秃驴”之类的台词改为“老禅师”，体现她善良、温存、宽容的性格，金山寺一战实属迫不得已。

“大战”开始，伽蓝以法海禅杖压向白素贞头顶，她用双剑架住，渐渐体力不支，跪在地上，用剑架着禅杖下腰，直至平躺，整个背部着地。片刻，挺腹，带肩，头慢慢抬起，双剑不停颤抖，站起与伽蓝做“小推磨”，步履踉跄，显得无力。伽蓝用杖再压时，白素贞盘成环状，围在扳腿独立的伽蓝脚下，表示白蛇几乎显其原形。两组特技造型暴露出以法海为代表的封建势力的残忍，也显出白蛇与之抗争的艰难。打“出手”是全剧表演的高潮。转入“出手”之前，为表示素贞已怀有身孕，做“腹中阵痛”状，“出手”由“档子”开始，张弛有致，夹唱夹打，难度很大。剧中有段〔四门子〕，全曲很长，冀韵兰只选用了头尾部分，加快了节奏，配合锣鼓伴奏，使〔四门子〕变成混牌子，舞台气氛火爆，但是表演难度增加了，演员须在规定的节拍完成动作。“出手”要准确，不能有一丝纰漏。唱〔四门子〕：“为什么剪断我夫妻恩情好？无端的姻缘被人拆散了，我腹内痛疼把战交，实指望与官人同偕老，恐鸳鸯失散在今朝。”唱第一句唱词时，打天将一个“抢背”，转身，踢枪至前方；唱第二句，顿足疾步上前，以鞭怒

指法海，天将向上把白蛇刺至台前方；唱第三句时对打；唱第四句时被天将用双枪一推，“前栽”，惊叫“哎呀”，作腹痛之状，然后接唱下半句；唱末一句，结尾时踢天将，“抢背”亮相。这组边唱边打的设计，一改传统的“老四门”的套路。（“老四门”是指舞台四个角，每个角都要打到，形式重复，节奏过慢。）结尾时安排了一个新特技：下场门的众天将把白蛇推一个远距离的“窜扑虎”，至舞台左前方。当窜起悬空时，一天将把枪掷向白蛇后背上方，待白蛇“扑虎”落地速变“乌龙绞柱”翻过身来时，正好把枪一脚踹回。在整个舞、打、翻、耍过程中，演员身上的六块白绸长带随身飘逸，如云似水，动作乍停时，不缠不乱。

冀韵兰早年入北京富连成科班学艺，专工武旦，师承朱成富。他在《金山寺》中的武打表演，紧扣典型环境，紧扣人物性格，为人所称道。

新嘉兴府　根据京剧《嘉兴府》整理改编。写王伦仗父权势为嘉兴知府，鲍赐安命骆宏勋、濮天鹏前往嘉兴探听情况。骆宏勋路见不平而大闹公堂，濮天鹏行刺王伦被擒，于是鲍赐安率众劫法场，救出濮天鹏等。一般演法多自“小回船”起，是一出几乎没有唱、念的纯武打戏。

于鸣奎是一名文武兼优的花脸演员，曾拜裘盛戎为师。他演此戏，为了发挥所长，充分运用京剧艺术唱、念、做、打的表现手段，塑造鲍赐安嫉恶如仇、老当益壮的形象，对原剧场次结构做了较多改动，增加了鲍赐安的大段唱、念，使人耳目一新。



第一场，鲍赐安上念〔引子〕：“威震龙潭，行侠义，扫尽奸谗。”于鸣奎嗓音宽厚宏亮，立音尤佳，“奸”字高亢甜润，声震瓦宇，念得很有气势。接下来的“定场诗”是：“白发如银志未消，漂泊江湖受辛劳，一生不图凌烟表，扫尽贪官与土豪。”然后自报家门，扼要交代王伦鱼肉百姓，诬良为盗的劣迹。由于于鸣奎声音动听，吐字清晰，喷口有力，念来使观众感到绘声绘色，韵味无穷。

第四场，鲍赐安等待回音。他白发白须，头戴白色鸭尾巾，身披白色开氅，威风凛凛地在众英雄簇拥中唱〔西皮流水〕：“心中只把贪官恨，仗权势饱私囊鱼肉黎民。诬良为盗心毒狠，勾结了恶棍刁民赏罚不分明。梅佟氏守贞节令人尊敬，反被那赃官拿去受苦刑。差去了天鹏、天雕去打听，为什么此时不见转回程，倘若是中途遭不幸，我定叫赃官恶霸府衙人等他们一个一个丧残生。”他唱这段〔流水〕，用的是“硬六字调”，如行云流水，流畅悦耳，尤其是过板之后的“他们一个一个丧残生”的先撤后推和赶板夺字的对比唱法，十分引人入胜。1959年，兵团京剧院在北京及东北各地演出此剧，这段唱腔在京剧同行中曾风靡一时。

最后一场武打，鲍赐安单刀上下翻飞，可谓稳、准、狠。筋斗翻上时，他连翻五个“虎

跳”、五个“前扑”，腾空似雄鹰，落地如飞燕，又高又轻，令人目不暇接。在〔急急风〕中“甩髯口”，是为了表现鲍赐安精神抖擞，力歼群敌的得意心情。二尺半长的“白满”在胸前飘飘洒洒纹丝不乱，可见功夫之深厚。开打中几次〔四击头〕亮相，潇洒稳健，颇似一座精美的雕塑，从任何角度观赏，都优美耐看。

击鼓骂曹　京剧传统剧目。此剧取材于《三国演义》。写名士祢衡由孔融荐于曹操，曹不加尊重，反命祢衡在大宴群臣时充当鼓吏，以辱之。祢衡忍无可忍，当着满朝文武大臣的面击鼓骂曹以泄其忿。刻画了祢衡不畏权势，威武不屈的性格。戏中既有大段唱腔，又有繁难表演，为梁庆云的代表剧目之一。

开始是四句〔西皮原板〕：“平生志气运未通，似蛟龙困在浅水中。有朝一日春雷动，得会风云上九重。”唱腔起伏深沉，前两句表现了祢衡怀才不遇的心情，后两句显露出祢衡抱负不凡、高傲自得的神态。接下来的三段〔流水〕虽无大腔，但梁庆云演唱时尺寸掌握得好，听来层次分明，有如行云流水，十分舒畅。“丞相重用恩非小”的〔二六〕转〔快板〕一段，表现祢衡内心对曹操萌生了愤懑之情，因此节奏越唱越紧，情绪越唱越激动。特别是唱到结尾的三个“罢、罢、罢”，音调骤然收住，接着音调推高，下边的“巧妙高”三字唱得斩钉截铁，挺拔高亢，同时配合右手抓袖、转身、亮住的动作，形象潇洒飘逸。



梁庆云早年拜余(叔岩)派教师鲍吉祥为师。嗓音甜润宽厚，中、高、低音均佳。他学杨宝森，但不是亦步亦趋，杨宝森不用高腔的地方，梁庆云结合自身嗓音条件作了高腔处理。比如“谗臣当道谋汉朝”的重要唱段即是。此戏梁庆云用“六字调”唱(即 F 调)，全剧满宫满腔，听来慷慨激愤，苍劲有力。

此剧有段〔夜深沉〕胡琴曲牌，祢衡在此曲牌中击鼓，技巧难度很大。梁庆云的击鼓干净利落，悦耳动听。轻击时如游丝细雨，珠走玉盘；重击时似暴风骤雨，万马奔腾，演奏中和琴师沙韶春配合得很默契。

1959 年兵团京剧团赴京公演，梁庆云饰演的祢衡，受到首都观众好评。

十道本　京剧传统剧目。写李渊染病，李世民入宫侍疾，发觉建成、元吉与文妃饮酒作乐，乃解下玉带挂于宫门，以示警告。建成惊恐，与妃计谋，反诬世民，并以玉带为证。李渊大怒，欲斩世民。褚遂良冒死上殿保本，辩明世民冤枉。马最良饰褚遂良，其唱、念、做、表颇具马连良神韵。

褚遂良着青绒蓝摆官衣戴纱帽在〔急急风〕锣鼓中出场，双手以水袖掩面，台步紧而不乱，快而不慌，一步、两步、三步之后，快步至台口偏右处，右脚垫步站稳后，在〔撕边〕中亮

相，起“叫头”，念：“反了哇，反了哇！”接唱〔快纽丝西皮散板〕：“听说要斩二主君，折断了擎天柱一根，这俱是奸妃定下的计，不想我主信为真。保本的官儿推出斩，那长孙无忌也问斩刑。我此番上殿去保本，他定要将我也问斩刑！”他在〔乱锤〕中思索，然后接唱：“我歪戴乌纱”，在一声锣响中扭歪纱帽；又唱“袍抓定”，在一声锣响中将官衣前襟提起放于带上，以示衣冠不整，神智不清；接唱：“我装一个疯癫去谏君，大摇大摆金殿进，与他个君不君来臣不臣。”这段表演着意渲染褚遂良欲挽狂澜的急切心情和机敏性格。这十二句〔西皮散板〕，从句意上看，是交待性台词。而马最良却通过马派唱腔疾徐有致的独特风格和眼神、手势相配合，唱出褚遂良的满腔正气。前七句唱词，他唱得流畅明快，几乎没有什么腔。当唱到“他定要将我”的“我”字时，节奏突慢，行腔迂回婉转，锣鼓加“孔匡”，意在“先打闪，后打雷”。然后他以右手推髯，左手捋髯，右手作刀切势，“也问斩刑”的“斩”字由低八度上滑到高八度，用全力唱出“刑”字。这组唱腔和身段潇洒飘逸，真切火炽，表现了褚遂良权衡利害，生死度外的复杂心情。

接下来“想当年驾坐太原省”的八字〔西皮流水〕是边走边唱的，以示褚的激动心情，他要提醒李渊不要忘记李世民创业之初的功绩，唱得很有气势。

念白在这出戏中占很大比重。褚遂良的十道条陈都是用“念白”表现的。唱有鼓板击节，乐器伴奏，而念白的节奏、语气、音调全在于演员的灵活运用。褚遂良有这样一段念白：“臣这道条陈，奏的是周文王得了纣王天下，后出一君，名曰幽王，宠爱一妃名曰褒姒（重念），生得面貌如花，怎奈进得宫来，从不谈笑（轻念）。那幽王无计可施，他驾前有一谗臣，名叫虢石文，上殿奏道，要娘娘发笑，这也不难（轻念），可在骊山设宴，火焚烟墩。众诸侯见烟火起，想必国家有难，一个个顶盔穿甲，兵临城下，观见他君臣在楼台饮酒取乐，一个个乘兴而来，败兴而归（低声念）。那褒姒一见，哈哈大笑。后来大戎造反，那幽王又将烟墩点起，各路诸侯言道，想是他君臣又在那里饮酒取乐，你我多保藩地要紧（渐快念）。你看那幽王为求褒姒一笑，不知紧要，失落周室家邦！（渐慢念）他还死在乱军之中啊！”马最良在这段念词中，声调爽朗，“喷口”有力，高低音调的对比十分讲究。念到“这也不难”之后，语气较低，节奏渐缓，以欲擒故纵手法吸引观众注意力。念到“哈哈大笑”之后，语调加重，节奏加快。当念到“失落周室家邦”时，突然顿住，用声轻意重的口气再念：“他还死在乱军之中啊！”他以湖广韵为基础，化用北京音，既有浓郁的生活气息，又有高度的艺术感染力，达到了传台词之意，抒人物之情，给人以韵律美的享受。

《十道本》的褚遂良以念白为主，唱、做、舞也很吃重，很能体现马派艺术唱、念、做、舞面面俱到的表演艺术风格。

天山红花　京剧现代戏剧目。写阿依古丽被牧民选为生产队长，遭到丈夫阿斯哈勒的反对和阻挠，经过两种思想的尖锐冲突，阿斯哈勒幡然悔悟的故事。该剧尝试把哈萨克族音乐、舞蹈和生活、劳动动作糅进京剧表演艺术，多有出新之处。

选队长：戏一开始，一派"天山山麓花似锦"的美丽风光，身着盛装的农牧民们，正在手持鲜花选队长。阿依古丽首次出场，人未到声先至。此处，〔西皮小导板〕和哈萨克族民歌成功地融为一体，"遥闻会场人声沸腾"的第一句唱词，悠扬婉转，颇具哈萨克族民歌韵味，营造出先声夺人的效果。接下来她手持马鞭，英姿勃勃地出现在舞台上，唱〔西皮流水〕："草原一片喜洋洋，朵朵鲜花选队长，翻身的奴隶把家当，草原缰绳自己掌。""自己掌"三字之后的短暂拖腔，挺拔峭立，充分表达了阿依古丽争选队长的喜悦和信心。

毡房：由于兽医哈斯木的挑拨和煽动，阿依古丽遭到丈夫的指责奚落。阿斯哈勒说："你呀，真是个傻瓜，宰羊吃的时候，你老让别人挑肥的，可抱羊洗澡的时候，你又抢着抱重的，你这是何苦呢？"阿依古丽说："阿斯哈勒，你要想一想，锅里没有肉，你也舀不上肉来！"她念得平和亲切。接唱："我爱家要爱个望长久远，思一思，想一想过去的艰难，背上的鞭痕连成片，奔波劳碌受饥寒。如今生活多美满，各族人民尽腾欢，长空万里红旗展，牛羊马群遍草原。"这段规劝、谈心式的唱腔，张丽娟唱得深沉委婉，优美动听，如叙家常，推心置腹。然而，一意孤行的阿斯哈勒象一匹被迷雾遮住了双眼的野马，沿着迷途越跑越远。阿依古丽发现丈夫怒气冲冲举起的鞭子，正是解放前曾经打过自己的牧主的皮鞭，这使她百感交集。她手抚伤痕，凝视皮鞭，声泪俱下地唱起了"我眼望鞭儿，无限仇！阶级仇激起我愤怒的心情，这银鞭从前握在巴依手，点点斑斑俱是穷人血泪痕"。这段〔高拨子回龙〕，糅进了哈萨克音乐旋律，展示了阿依古丽新仇旧恨齐聚心头的思想感情。

马名骏扮演的阿斯哈勒突破了铜锤花脸和架子花脸的行当界限。阿斯哈勒豪爽粗犷，勤劳淳朴，干起活来"一个人有三个人的力气"，但是目光短浅，只顾小家，险入歧途。"野马沟"是阿斯哈勒醒悟的重点场子。"九年前寒冬腊月风雪天，我贫病交加倒卧在松树林前，耳旁听得人声唤，搀扶我背靠苍松眼望山。"这是一段〔高拨子〕并吸收了〔汉调〕和哈萨克民歌，马名骏细致揣摩人物思想感情，以朴实逼真的表演，矫健明快的身段，韵味淳朴的行腔，给观众留下了深刻的印象。

第三场，天山远望，白杨数株。男女社员合唱："草原如毯绿，钐镰齐举，挥臂掀天地。无穷力，嗨！嗨！草堆摩云高，敢与天山比。"边唱边齐舞钐镰，并伴以京剧打击乐，步伐整齐，舞姿矫健。这段钐镰舞把哈萨克劳动动作和京剧表演形式结合起来，成功地表现了草原牧民的劳动情景。



红岩　京剧现代戏剧目。此剧描写解放战争时期，由于叛徒出卖，重庆地下党领导人许云峰等被捕，在狱中仍坚持斗争，粉碎了敌人的各种阴谋，迎来了胜利。许云峰是全剧的核心人物，老生应工。他处境险恶而明察善断，白承宗的表演内紧外松，不温不火，

细腻而充满激情。

在沙坪书店，许云峰意外地发现一个来历不明的行李，感到情况可疑，立即提醒甫志高："这样的书店不能再做联络站"，并批评他麻痹大意。第三场，面对徐鹏飞的刑讯，许云峰镇定自如。当徐鹏飞问："你知道你为什么被捕吗？你是重庆地下党的主要负责人！我们知道你的一切！"许云峰若无其事，顺手拉过椅子，轻蔑地瞟了徐鹏飞一眼，边坐边说："何必虚张声势。"这一眼似利剑，逼得徐鹏飞不知所措，立即转怒为笑，连说"你……你请坐！"在山城即将解放，敌人欲下毒手时，许云峰面对顽敌，有一段念白："为了人民的事业，我随时准备着流血牺牲，你杀害了我一个人，也挽救不了你们灭亡的命运。你们来听吧，解放的炮声震动了山城。开枪吧，开枪吧！历史已经宣判了你们的死刑！"这段台词演员念得慷慨激昂，声若洪钟，表现了共产党人视死如归的英雄气概。

白承宗饰演的许云峰扮相英武，气度不凡，善用眼神传达人物感情，受到同行称道。

编外民兵　京剧现代戏剧目。写哈萨克族小姑娘加米娜由于年纪太小，没能当上基干民兵。在一个风雪交加的夜晚，家里来了一个陌生人，神态慌张，言语支吾，引起了加米娜的警觉。经过反复盘查，她终于揭穿来客的骗人伎俩，将这个血债累累的牧主白合提扭到公社。全剧富于民族风格，乃旦脚唱、做的重头戏。



"序曲"开始后，加米娜的妈妈正在准备午饭，奶茶滚滚飘香，马蹄声由远而近。在以京胡、弹拨乐主奏，以双簧管、圆号等乐器伴奏的〔西皮导板〕旋律中，加米娜内唱："踏冰川过大坂安全回返"，接着在热烈而紧凑的锣鼓中，持鞭纵马英姿勃勃地上。这里，对传统的"趟马"做了革新处理。在"圆场"中加进了哈萨克牧羊舞蹈的碎步和踏步。"马蹄声声震峡谷，足踏冰峰览群山。阿爸去开备战会，我单人匹马转回还。大路不走走山路，偏向高峰险岭攀，不怕风雪云雾迷漫，学雄鹰穿云破雾翅更坚。"此处，表现加米娜骑马上山，运用多种舞蹈身段，把京剧骑马的程式和哈萨克马舞糅在一起，贴切优美，生活气息很浓。

此剧的创作实践，在一定程度上突破了传统的京剧表演行当体制。论年纪，加米娜十五、六岁，但天真勇敢，机敏过人，完全不同于传统的闺门旦。她在剧中有一段"军民联防筑长城"的成套唱腔，演来载歌载舞，不同于传统戏中的青衣。加米娜骑马奔驰在草原和峡谷间，尤其在戏的结尾部分与白合提有激烈的搏斗，但其表演又不同于京剧传统戏的刀马旦。所以，扮演加米娜的演员应该集青衣、花旦、刀马旦的表演技巧于一身，并具有根据生活塑造人物的艺术功力。（见图）

王凤霄饰演的加米娜，有着哈萨克姑娘矫健、美丽的气质和风韵。能唱、能舞，也能开

打，有二人“夺刀”的搏斗，具有较全面的基本功技巧，给人留下深刻印象。

长坂坡、汉津口　皆为京剧传统戏。写曹操亲领大军追杀刘备，赵云保护刘备及其家小，单枪匹马大战长坂坡，至汉津口关羽救驾击败曹军。张鹏前饰赵云，后饰关羽，他塑造人物内重心理刻画，外求优美造型，显示了文武兼备的艺术才华。

赵云出场是在第二场。随着〔慢长锤〕的节奏，赵云护卫刘备缓步先行，此处着力刻画



赵云的忠诚英勇（见图），然而却仅有一句台词。当刘备说出“四弟，你看黄昏将近，哭声遍野，寒风透体，好不凄凉人也”，之后，赵云为了宽慰刘备而念道：“主公且免惆怅，保重要紧！”台词很少，却念得讲究。调门提得很高，语气却平和深沉。“免”字高拍，“保重”与“要紧”之间稍有停顿，透出劝主公不可悲观失望的意蕴。这一句，不仅表达了赵云的英雄气概，也使刘备从担心转为放心，使凄凉的舞台气氛转为充满信心。风沙吹来，众军士扭头向后，以手遮眼，独有赵云手掌前遮，眯眼睇视前方；露宿旷野，众人酣睡，赵云却臂依马鞍，托额假寐。这些动作，表现了赵云忠勇机敏的品格。“糜夫人跳井”一段，赵云怀抱婴儿，急抓夫人，帔风扯下，夫人溺井，赵云情急如火，痛心疾首，他“扔帔”，“转身接帔”，紧接“跪蹉”，扑向井边。这一连串动作，张鹏都做得干净利落，一气呵成。



塑造关羽形象，张鹏采用了老生的唱、念，花脸的气势，武生的功架，可称三位一体。关羽出场，要个“大刀花”，“背后戳刀”，左手以莲花指推髯亮相（见图）。唱〔西皮快板〕：“赤兔胭脂连声吼，青龙偃月鬼神愁，人马扎在汉津口，”最后一句的拖腔，采用了高腔儿，满宫满调，神完气足，渲染了克敌制胜的声势、气氛。最后与曹八将的开打，一招一式，不疾不缓，沉稳有力，势不可挡，塑造了一个稳而不呆、武而不野、威而不鲁的关羽形象。

将相和　京剧传统剧目。故事写赵王封蔺相如为相，廉颇不服，几次侮辱，蔺相如均以国事为重而再三避让。廉颇经人规劝，如梦初醒，亲至相府，负荆请罪。廉颇净行应工，蔺相如生行应工，是出净、生并重，唱、做繁难的剧目。

金殿封相：当赵王加封蔺相如为“当朝首相，执掌朝班”时，廉颇为之一惊，双目圆睁，但立刻意识到，在赵王驾前，不可失礼，于是强作镇静，念道：“啊大王！想这首相之位，非同小可，大王还应三思而行！”后四个字念得语调深沉持重，表现廉颇尽量克制内心不悦，希

望赵王改变决定。蔺相如早已觉察到了廉颇的不满，再三推辞，仍未获准，在“今日里为首相身当重任，怕的是激怒了白发将军”这段唱腔中，着重表现蔺相如谦恭谨慎，不骄不躁的品德。“身当重任”四字唱得舒展大方，随着〔闪锤〕的锣鼓经，他缓步走向右侧台口，然后向左回首环顾满朝文武，扫了廉颇一眼，接唱：“怕的是激怒了白发将军”，眼神和身段的运用洗炼、准确，表现了人物深沉稳重的气度和神韵。

廉颇听到赵王宴请蔺相如的消息，愤愤不平，吩咐随从列队，去到长街阻挡蔺相如的去路。在〔望家乡〕的锣鼓经后，有一段〔西皮流水〕：“蔺相如有什么真实才干，定官职某在后他倒占先。非是老夫肚量浅，岂能屈身小儿男。似这等不平事气坏肝胆，我要到长街上把蔺相如他羞辱一番。人来与爷去到长街把路断！”“气坏肝胆”四字之后，节奏渐慢，音量渐轻，以欲擒故纵的演唱手法，全力唱出：“把蔺相如他羞辱一番”。唱“长街把路断”这五字时，鼓板以“单键子”随着演员吐字重击五下，犹如斩钉截铁，声势雄浑，形象地表现了廉颇的恼怒情绪。

长街挡道：蔺相如发现廉颇挡路，感到意外，为了顾全大局，他决定转道而行。在“叫人来催车辆赵府而往，”“老将军挡去路所为哪桩？”和“忙吩咐车夫们转入小巷”的唱句之间，随着音乐转〔凤点头〕，蔺相如左看右看，双眉微皱，经过瞬间思索接唱“转入小巷”的大腔儿。这段〔摇板〕，旋律委婉，起伏变化较多，行腔自由，比较准确地展现了蔺相如面对“挡路”，由惊讶到礼让的复杂心态。

“长街挡道”之后，廉颇闷坐府中余怒未息，这里有段成套唱腔：“在金殿定官职是非难辨”一句，唱得高亢饱满，力度强，苍音足；而〔原板〕唱得低回含蓄，着重表现廉颇克制自己的感情；〔原板〕之后的加白，念得由慢到快，越来越激动；紧接着唱〔碰板〕。想到三次挡道，蔺相如均不敢向前，他不禁流露出自我安慰和自我陶醉的神情。



负荆请罪：廉颇跪于前厅，有一段念白：“哎呀丞相啊！俺廉颇无知，得罪丞相，望丞相念在同朝之情，你！你打也打得，骂也骂得，你要多多的教训哪！”念得节奏鲜明，铿锵有力。接着二人在〔撕边〕中同时“跪蹉步”向前（见图），在〔快纽丝〕锣鼓经中对唱〔二黄摇板〕，其中“保国家我凭文（蔺相如唱），俺凭武（廉颇唱），同把秦抗”，“抗”字的拖腔高昂雄壮，把将相和好，共御强秦的决心，表现得淋漓尽致。

马名骏饰廉颇，何德生饰蔺相如，他们配合默契，对人物理解较深，演得各具光彩。

拾玉镯　京剧传统折子戏。写少女孙玉姣与傅朋一见钟情，傅朋故意遗玉镯于门



外，以做试探的故事 孙玉姣闺门旦应工。王熙萍饰演之孙玉姣，长于表演，姗姗可爱。尤其“拾镯”、“藏镯”两段戏，以灵动的眼神、轻盈的台步、婀娜的身段，把人物复杂多变的感情，清晰地有层次地揭示出来。

“拾镯”这段戏，几乎没有台词。傅朋于行弦中摘下玉镯，四顾无人，放在门口，敲一下门，佯装走去。孙玉姣开门，一望两望，转身用脚虚踩玉镯，稍事惊诧，旋即明白“是他丢给我的”。欲拾复止，心里说“要叫人家看见，羞死了！”于是她想回去，但又恋恋不舍。回头，转念：“给我的，我为什么不要？我不拾，叫别人拾去怎么办？”她鼓足勇气，此时，乐队起〔花梆子〕，她终于拾起玉镯（见图）。傅朋自下场门上，见状甚喜，唤声“大姐”。孙玉姣羞无容地，放下玉镯，掩身入内，关门，娇喘有声。俄顷，傅朋复敲门后下场。孙玉姣惊魂稍定，开门，左顾右盼，无人。她出门，以呼唤母亲掩饰余悸。“啊妈妈，天不早了，你怎么还不回来呀？”她乘势用脚将玉镯推近门沿，故意将手帕掉落玉镯上，张望四周，假意拾手帕，惊恐万状地连玉镯一并拾起，戴于手腕，尽情玩赏。傅朋复上，叫声“大姐”。孙玉姣羞愧难当，措词失当地连说：“拿了去吧。”直到傅朋已经下场，她还在说：“拿了去吧，我们不要。”口说“不要”，其实满面绯红，另有所想。这段表演，把少女天真烂熳而又情窦初开，欲涉爱河而又犹豫不决的心理矛盾，刻画得细致、准确。

藏镯：刘媒婆唱到〔西皮原板〕第四句：“来到了她家门首我手扣门环”，孙玉姣听到扣门之声，欲去开门，发现腕上玉镯，急忙取下，藏在椅垫下。一想不妥，刘要坐在椅子上，不就发觉了？又取出来。刘催促：“你倒是快点呀！”“啊来了！”她把玉镯藏在桌布底下，一想还是不妥。倘若刘的胳膊往桌上一搭，便会感觉出来。于是又取出来。她慌忙无计，只能仍戴在手腕上。开门后她惴惴不安，神色失常。



在这段表演中，王熙萍把少女的慌乱、焦灼通过各种传统程式表现出来，达到了优美、传神的境界。

赴京　豫剧剧目。叙掌赛珠为与状元姐夫成婚，谋害掌上珠；上珠跳楼摔伤，呆大背她赴京

告状的故事。掌上珠以小旦应工。王喜芝饰演掌上珠，在《赴京》一场，运用民间社火中"哑背疯"的表演技巧，别具一格。

这场表演是呆大背上珠赴京赶路的情景。演员只有一人，她头、脸和上身扮演掌上珠，腿、脚和假头脸、假上身构成呆大，一人兼演男女两个角色（见上页下图）。两人性格截然不同。呆大背着妹妹慢行急走，上坡下坡，躲沟过河，东瞧西望，全由演员操纵。王喜芝融合了老生、武生和旦脚的"四功五法"，灵活运用奔步、跪步、蹉步、滑步、闪跌等步法，吸收了探海、卧鱼等身段，展现出兄妹俩艰难赶路的情状和相互体贴、关心的真情厚谊。

这场戏共有三十句唱词，为使唱、念和动作和谐统一，王喜芝下了很大功夫。第一句上珠内唱〔顶帘〕："走不尽黄叶地飞沙风吼"，在〔四击头〕中上场亮相，转〔急急风〕走圆场，前扑单腿跪，转身亮相。接唱〔迎风板〕："越过了古黄河芦花两岸秋"，运用老生的台步，双手拨开芦苇，见河宽难渡。为表示哥哥不畏险阻，此处设计了单腿左右蹲跳、蹉步向前几个动作。"又走上羊肠道山高坡陡"，此时妹妹表示不想再连累呆大，呆大理解妹妹的心情。两个身子，一真一假，却能让观众看出他们感情的交流。

杜十娘　评剧传统剧目。叙妓女杜十娘随李甲归家途中，又被卖于商人孙富，悲痛万分，怀抱百宝箱自沉江中的故事。杜十娘以青衣应工，通过繁重的唱念和细腻传神的表演，塑造了一个从追求幸福到遭受幸福破灭打击的妓女形象。

归舟：李甲因同意把杜十娘卖给孙富，回到船上闷闷不乐。善良的十娘不知发生了什么事，以猜测和试探的语气对李甲嘘寒问暖，唱了一段"近前并坐手扶郎的肩"。同时运用眼神仔细打量李甲，意思是说，你的气色为什么这样不好？纵然有天大的烦事，我也可以帮你分担忧愁哇！她哪里知道，这时的李甲由于负义而内疚，没有勇气实话实说。十娘的"我的郎君啊！"用的是以念引唱的〔吟板〕，比起先奏过门后开唱的处理，更能烘托十娘对丈夫的温存和体贴。唱到："莫不是在外面发生口角，受了屈辱你无处诉冤哪！"音量渐轻，行腔委婉。拖腔中加了一个询问式的虚字"啊"，入情入理，真切动人。在十娘多方询问猜测之后，李甲终于吐露了真情。沉浸在幸福憧憬之中的十娘，犹遭晴天霹雳。她双目露出惊恐神色，百感交集，准备披在李甲身上的斗篷，从颤抖的双手中滑落，不由自主地碎步急退到舞台后部，



以震恐万状的神情唱出了："我闻听此言大吃一惊，好一似凉水浇头怀里抱着冰"，这句唱腔声调激昂，是"大口落子"的独特风味。在震恐的同时，她仍然残留一丝幻想，"背躬"唱道："许是他吃醉了酒醉言醉语，好夫妻怎能够就此东西。许是他用巧言把我试探，这件事我还得仔细问明。"唱这四句时，她目光凝视似询问，又似自言自语。每演至此，台下鸦雀无

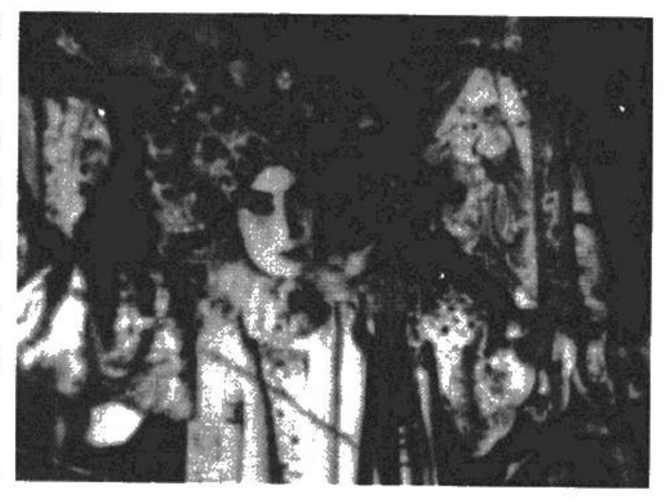
声，被十娘悲愤情绪所感染，直到唱腔切住，人们才醒悟过来，顿时响起热烈掌声。

投江：孙富来接十娘，十娘怒不可遏，斥责孙富，唱大段〔垛板〕："贼孙富，你我冤仇深似海，想要我成亲难上难，手儿拉住了薄情汉，咬牙切齿恨苍天。霎时间乌云翻滚狂风卷，江水滔滔浪冲天，十娘一死魂不散，我定要活捉尔等大报仇冤。"前四句唱，象连珠炮一气呵成。同时十娘以犀利的目光怒视仇人，把对李甲薄情、孙富阴险的痛恨表达得十分充分。"大报仇冤"四字节奏转慢，旋律激昂挺拔，音量也增大到最强度，渲泄了十娘与孙富不共戴天的仇恨。

此剧为原新疆军区评剧团的代表性剧目。张玉兰演唱时喷口有力，赶板夺字，很有功夫。她特别注重刻画人物内心感情，追求人物鲜明个性，力戒千人一面，为观众所称道。

穆桂英挂帅　评剧剧目。写杨文广刀劈王伦，捧回帅印，宋王命穆桂英挂帅出征。穆桂英想起伤心的往事，意欲绑子上殿，交还帅印。经佘太君劝说，改变了主意。穆桂英青衣应工。文武兼备，唱、做并重，而且，感情起伏跌宕。孙钰本工京剧刀马旦、青衣，师承孙荣蕙。1956年改演评剧后，移植演出"接印"、"出征"两场，表演细腻，唱做俱佳。

接印：穆桂英听从了佘太君的劝告，准备出征。这时，远处传来擂鼓聚将之声，她的脑海立时浮现出当年横戈跃马、奋勇杀敌的情景。〔九锤半〕的锣鼓，时如冰河骑渡，时如冷雨湿秋，表达了她思潮的起落不平。唱完"二十年抛甲胄未临战阵"之后，她挥动水袖，迈开青衣演员罕用的大台步，从上场门斜冲到下场门台口，先做出持戈杀敌的姿势，再用双手揽镜自照，暗示年事已大，今非昔比；再从下场门斜冲到上场门台口，左指右指，暗示宿将凋零，缺乏臂助。这段表演在打击乐强烈节奏的配合下，表现了穆桂英在国家安危关头的激奋、矛盾的心情。"难道说我无有为国为民的一片忠心！"这句反问，实际上道出了她内心的矛盾。接着，她倒背双手，背向观众，听到鼓角齐鸣，后退两步，然后冲到上场口，把双袖一齐扔出，转身，顿时焕发出一种亢奋的表情，仿佛要指挥三军大破天门阵。走半个圆场到下场门，转身搭袖，朝里亮住。此时，乐队奏战马嘶叫声，更激起她当仁不让的雄心，"我不挂帅谁挂帅，我不领兵谁领兵"，这句大腔儿，她唱得高昂激越。边唱边走圆场，回到台中捧印，向右跨步亮相。穆桂英文扮穿帔。为了冲淡贤妻良母的形象，孙钰把传统青衣的台步放大，以显其英武，把传统刀马旦的台步稍敛以显其年龄、身份等特征。



出征：穆桂英披蟒扎靠，头戴帅盔和翎子，怀抱令旗、宝剑，碎步快圆场上。左右望门，检阅队伍，深为满意。转到台中，面对杨宗保和英姿勃勃的儿女，不觉忆起少年光景。然而，

“如今你不比当年的杨宗保，我也不是大破天门的穆桂英，鞍前马后要谨慎，咱二人老夫老妻并马而行，再抖一抖老精神！”这段唱腔，语调亲切，词意真挚，充满浓烈感情色彩。“抖一抖老精神”用了〔二六〕板的大拖腔，迂回婉转，声情并茂，表达了她老当益壮的豪情。

斩文广：这是细腻刻画穆桂英个性、心理的一段戏。杨文广轻敌骄傲的情绪如果蔓延开来，可能导致战争失利，必须严责，所以，她要下令“问斩”。但是，此举的目的只在于教训文广，告诫全军将士。因而，假戏要真做，才有震慑力；同时，又要垫好“台阶”，以便收场。这就要求对人物心理和动作把握得很准确。孙钰在这里有个精彩的细节。在〔乱锤〕声中，她双手掏翎，向外亮住，用眼偷看寇准，然后抖右手看右边，转过脸来再抖左手看左边，窥探寇准的态度。看到寇准若无其事，知他已懂得自己的苦心，会出面讲情，这才放开手来做“戏”：拒绝众将的求情，对儿子决不轻饶。

舞台美术

由于新疆地处西部边疆，交通不便，与内地戏曲团体交往甚少，加之经济发展缓慢，因而在中华人民共和国成立之前戏曲的舞台美术一直比较落后。新疆戏曲舞台美术的发展大体分为四个阶段。

第一阶段为民国初年以前。来自关内的和本地的民间戏曲班社，多在庙台、地摊演出，或为有钱有势的商人、官吏唱堂会。戏班主要在白天演出，利用日光照明。如遇堂会晚上演出时，则靠油灯、马灯照明。当时的舞台美术无非是人物装扮和砌末，即一桌二椅、桌围椅帔、刀枪把子和诸色砌末，以及各行当的化妆和脸谱。当时的戏装以明代的造型为主，也有一些清代旗装。新疆曲子剧形成初期，以生活中的服装为戏装，如长袍、大褂和民国初年时期的袄、裤、衫。化妆仅是简单地画眉、涂腮、抹口红。曲子剧戏班主要是利用农闲时间在昌吉一带农村演出。

第二阶段是二十世纪二十年代至三十年代中期。戏曲班社开始进入土木结构的戏台演出。戏班分为两类。一类是固定班社，多由各省会馆和商人组织，这种班社设有衣箱，分为大衣箱、二衣箱、盔帽箱、把子箱和检场箱。另一类是临时班社，由零散艺人自发组织在一起演出，演出以后各自分散，班社存在时间有长有短，艺人们自备"行头"。当时除戏装、砌末之外，戏台备有"守旧"、帐幔之类的舞台装置。戏园开始采用汽灯照明，是当时最好的照明设备。新疆曲子剧当时已产生一批有名气的职业艺人，他们在农村场院搭台演出小戏和折子戏时，用花色被面当"守旧"。戏班没有衣箱，一些知名艺人自己备有几件戏衣。当时曲子剧戏班的全部行头、砌末、刀枪把子可概括为"一条扁担两个筐，一把大刀两杆枪"。

第三阶段是三十年代中期至四十年代末。城市和较大县城的戏园开始采用小发电机照明，丢掉了油灯、汽灯，开始进入电光源照明时代。照明条件的改善对舞台美术的发展起了促进作用。另外，三十年代末，赵丹等一批进步文化人士来到迪化，组织剧团演出具有进步思想的话剧，同时带来了新的舞美技术，对戏曲的舞台美术产生了影响。从此，戏曲开始吸收和借鉴话剧舞台美术的表现手段，渐渐用天幕代替了传统的"守旧"、门帘；利用自制的各种灯具、调光器表现时空的变化，舞台上出现了昼夜和四季；值班布景开始出现；化妆油彩逐渐代替土法制做的化妆颜料。新疆曲子剧也渐趋成熟，影响逐步扩大，并和大戏剧种同台演出，吸收了大戏剧种的化妆方法、人物装扮。曲子剧艺人普遍开始购置戏箱，添置

行头。从三十代初期开始，新疆各地相继成立维吾尔族文化促 进会艺术社，争相演出维吾尔剧，形成了维吾尔戏剧的第一个繁荣期。维吾尔剧的舞台美术，无论是服装还是布景、道具，都追求模拟生活、贴近生活的效果，甚至把日常生活中的实物直接搬上舞台。绘画性的布景在维吾尔剧中也广泛应用，并产生了第一代专职或兼职的化妆、服装和布景设计、绘制人员。

第四阶段为中华人民共和国成立之后，戏曲舞台美术开始进入一个崭新的发展、繁荣时期。大量的内地戏曲团体随部队进疆，一批舞台美术专业工作者随之充实到各剧团。五十年代中期以后，乌鲁木齐陆续云集了一批京剧、秦腔、豫剧、越剧、楚剧、吕剧、评剧等剧种的剧团，舞台美术也出现了多姿多彩的局面。幻灯投影、软景、硬景、吊网等各种装置各展所长，面光、耳光、顶光、天排灯、地排灯以及雪滚子灯、水滚子灯、火滚子灯和各种音响效果装置应有尽有。1958 年以后，一批毕业于高等艺术学院的舞台美术专业人才来到新疆，他们带来了新的艺术观念和新的舞台美术创作手法及技术，使舞台美术的面貌大为改观。舞台美术从被动地依附于戏曲，仅为演出提供物质需要的简单职能、转向积极参与戏剧创作；由单纯表明环境、装扮人物，向着刻画人物的内心世界、创造意境、烘托气氛、深化主题的多职能、多样化方面发展。各种戏曲团体的舞台美术队伍逐渐扩大，分工更加专业化，配备了专门的舞美设计、灯光设计、服装设计等专业创作人员。市级以上剧团的舞台美术工作队多则三十余人，少则十余人；地、县所属剧团也多设有专(兼)职舞美人员。随着铁路、航空运输的发展，新疆戏曲院团不断地到各省区演出、学习和观摩，北京和各省区也经常派团到新疆演出，新疆的舞台美术与内地的差距逐渐缩小。1977 年以后，各戏曲院团相继推出各种样式和风格的剧目，舞台美术也出现了多种风格、多种样式竞相媲美的繁荣局面。随着科学技术的发展，戏曲舞台上不断采用新设备、新技术、新材料，大大增加了舞台美术的艺术表现力和感染力，受到了广大观众的欢迎。1981 年新疆舞台美术学会成立，成功地举办了新疆首届舞台美术展览，展出了中华人民共和国成立以来创作、移植演出的近百个剧目的设计图、舞台模型以及服装、化妆、道具等实物，并评选出十二件布景设计和模型参加全国首届舞台美术展览。

1981 年新疆艺术学院戏剧系开设舞台美术专业，招收、培养舞台美术方面的专门人才，对新疆舞台美术事业的发展起了积极的作用。

化　　妆

维吾尔剧化妆　　维吾尔剧化妆在二十世纪三十年代是按照剧中人物的身份、地位、年龄和演员面部的特征加以修饰装扮的。演员一般都是自己化妆，有时也由别人帮助化

妆，没有专职化妆师。化妆用品基本上自制：用锅底灰和羊油混合煮成油膏；用桃核烧成灰加工成黑彩。其余化妆品就是通常使用的口红、粉扑等。三十年代，马合木特吸收了民间化妆方法及其材料，研制出戏剧化妆用的油彩，并用黑丝线和毛发制做假发辫，用山羊毛制做各种颜色和形状的胡须。维吾尔剧化妆从四十年代开始使用市场出售的油彩化妆材料。五十年代之后，舞台美术成为剧团的一个专门艺术部门，有了专职化妆设计人员，面部化初、发式、胡须、头饰统属于化妆部门管理。五十年代初，新疆选派出一些优秀人才到上海戏剧学院和中央戏剧学院学习深造。如五十年代毕业于上海戏剧学院舞台美术化妆专业的买买提努尔、托乎提和毕业于中央戏剧学院的艾尼·则帕尔、卡德尔以及加玛力等，他们为提高维吾尔剧的化妆和人物造型水平都做出了贡献。

发式：维吾尔剧的发式造型基本上与日常生活中人们的发型相同。过去，维吾尔族男子一般不留头发，市民、农民、手工业工人及其他劳动者均剃头、戴帽子，无论春夏秋冬帽不离首。只有知识分子、官吏和一些有身份的男子才留头发。现代的城镇男性普遍留发，并开始讲究发型。四十年代以前，维吾尔剧女演员很少，女角色一般由男演员扮演。因此，女角色使用假发。假发用羊毛和黑丝线编成，类似汉族戏曲中旦脚的假发。五十年代开始，女角色都由女演员扮演。女演员一般用自己的发辫，有的需根据人物特定身份制做发套。五十年代以前，维吾尔族女性未婚者头扎小发辫，女孩有按年龄扎小辫的习俗，有几条小辫即可知其年龄。已婚妇女梳长发，围头巾和面纱。

塔扎：即"冠"。是古典题材戏剧中王后和公主戴的饰物，类似戏曲中的"凤冠"。它原是王后、公主专用饰物，象征权利和地位，其他妇女不允许戴。而现代歌舞演出中常用这种头饰，不表明人物身份，仅起装饰作用。塔扎有两种：一种是金属制成，上面镶嵌宝珠和图案花纹；另一种是用装饰材料制做，顶部用孔雀羽毛装饰。《艾里甫——赛乃姆》中的赛乃姆公主、《莱丽——麦吉侬》中的莱丽均戴塔扎。

胡须：维吾尔剧中人物的胡须不同于汉族戏曲的髯口，没有程式化的固定模式。它源于生活，贴近生活。维吾尔族男性一般喜爱留须，象征男子的阳刚之美。平民百姓和劳动者留须随其自然，不加特殊修饰。长者留长须；中年男子留短须；青年人留小胡子，即在上嘴唇留须，而脸的其余部位都刮干净。知识分子、有身份地位的官吏、贵族留须则加以修饰，讲究美观。胡须种类大体有长须、短须、络腮胡须、山羊胡须和小胡须。有一种在舞台演出和影视剧中时常出现的两端上翘的小胡须，实际并非维吾尔族的胡须特征，而是俄罗斯人的胡须。在维吾尔剧中，角色的胡须都是从人物出发进行设计造型，有的利用演员自己的胡须进行艺术加工；有的则需要制做假须以便符合剧中人物的形象。五十年代前，胡须是用山羊毛织成，用胶水贴在脸上。

新疆曲子剧化妆　新疆曲子剧在草台、庙台演出时期，一般由演员自己化妆，没有

专职化妆师。有的由剃头师傅帮助刮脸、刮额头、修鬓角。化妆不打底彩,两腮涂红、抹口红、画眉、眉心点红即可。化妆材料主要是口红、粉扑、锅底灰等。曲子剧进入戏园和其他大戏剧种同台演出以后,学习、吸取了大戏剧种的化妆和造型。1959 年成立了昌吉回族自治州曲子剧团,开始设立专职化妆人员,他们结合曲子剧的表演特点,对化妆造型进行了改革尝试。

曲子剧生、旦行当面部化妆的用色较其他剧种略淡。花脸戏不多,脸谱较为简单。曲子剧也曾学习大戏剧种的包大头、贴片子(贴鬓),由于妨碍发挥轻快活泼的表演风格,经过一段尝试就不再包大头、贴片子了。旦脚演员用本人头发卷起鬓环及顶环,脑后发髻也利用演员的头发扎成各种垂发,或用假发代替。这种头饰比包大头简便、省时,有利于换角色时抢妆。武旦戏较少,武旦因戴头盔,仍需包头。媒旦戏脸上画"眼子"(黑痣),眉毛下弯或上挑的幅度比旦脚稍大,夸张一些。老生、老旦有时是素脸,只打粉,稍微画眉,即便化油彩妆也比较淡。

髯口:主要有以下几种。三绺,根据年龄分为黑、白、黪(麻)三种,一般用于中年文人、官吏、帝王。满,男性脚色的帘形假须,亦根据年龄分为黑、黪、白三种。张口,约同满,但露出唇颏,嘴下另垂一小撮,如《打焦赞》中焦赞戴"黑张",孟良戴"红张"。丑三,一种细长的三绺,一般为小文人、小官吏配戴,曲子剧中常用于喜剧中的小官吏。

脸谱:曲子剧主要是模仿和借鉴大戏剧种的脸谱造型,在此基础上进行创作,以符合曲子剧的表演风格。例如,葛军在扮演《打焦赞》中的焦赞和《鸣冤雪恨》中的萧寒两个人物时,根据其性格特征设计了脸谱(彩页)。姬建新在扮演《花子拾金》中胡来这一人物时,通过黑白两色的脸谱勾画出人物特定的内心状态。而设计《张琏卖布》中张琏的脸谱时,着重在丑中见美,以区别于胡来。(彩页)

其他剧种演出少数民族题材剧目的化妆　从五十年代后期开始,汉族戏曲剧种演出反映少数民族生活的剧目较为普遍。例如:反映哈萨克族牧民生活的秦腔现代戏《草原一家人》、《寻找幸福的人》、京剧《天山红花》;反映塔吉克族人民生活的京剧现代戏《娑拉姑娘》;以及反映维吾尔族古典题材的秦腔《西琳与帕尔哈特》等。汉族戏曲演出反映少数民族生活的剧目,在化妆和人物造型上仍处于探索阶段。到目前为止,各戏曲剧种演出少数民族题材剧目在化妆和人物造型方面皆遵循从实际生活出发的创作原则,不过分夸张,也不以脸谱程式去硬套角色。

其他剧种传统脸谱　新疆其他剧种的脸谱基本是按该剧种传统的脚色脸谱勾画。个别老艺人结合自己长期艺术实践也有所发展和创新。例如:乌鲁木齐市秦剧团陈维秦在《大破天门阵》中将柳芽子的脸谱从鼻头起勾画一棵柳树伸展到额头,上唇勾画根须与银白色髯口相接(见彩页),乃根据角色名字谐音创意,别具一格。《华容道》和《单刀赴会》中的周仓脸谱造型也有独特之处。(见彩页)

服　　装

维吾尔剧服装　初期,维吾尔剧演出服装以生活装为主,基本上是由演员自备或向观众、亲友借用。所需华贵服装则由剧社向官吏,巴依(有钱者)借用,有时这些服装也赠于剧社,作为剧社的演出服。到了二十世纪四十年代,随着各地维吾尔剧演出活动和演出剧目的增多,剧社也开始进行研究和制做维吾尔剧服装。全疆各地区维吾尔族的服装样式基本相同,但服饰上的图案、花边又各具特色,不尽相同。1973年,新疆歌剧团成立后,舞台美术创作人员对维吾尔剧服装的样式、色彩、用料、制作工艺、装饰图案、花边都进行过专门的研究,并运用到艺术实践中。他们根据现存石窟壁画、雕塑和出土文物中可以看到的古代民族服饰,创作出舞台上用的古典服饰。但这类资料微乎其微。维吾尔剧服装设计的主要依据,一是遗留在民间的实物和资料,二是现代的维吾尔族服饰。在这个基础上进行研究、整理和艺术加工。维吾尔剧服装大体分为袷袢(袍)、上衣、衬衫、坎肩、裤、裙六类。

袷袢:一种长袍。有棉、夹、单之分,是一种礼服。袷袢无扣无口袋。长袷袢长至小腿以下,中长袷袢长过膝盖。男袷袢多用绸缎当面料加以装饰。女袷袢两侧开衩,多用丝绒当面料,绣上各种图案花纹。这种服装有浓烈的民族特色和地区特点。舞台常用的男袷袢分三种样式。无领式:从领到襟缘有宽边,或绣有花纹图案。长袷袢两侧开衩,袖口较窄,用料为绸缎,多为老人和有身份地位的人物所穿,如《艾里甫——赛乃姆》中的官员、大臣,和《热比亚——赛丁》中的巴依。平民百姓用条绒等布料,不加装饰,如《古丽尼莎》中的父亲、《艾里甫——赛乃姆》中的平民百姓所穿。中、青年人物穿中长袷袢,如艾里甫和《古丽尼莎》中的普拉提。立领式:立领对襟。一般作为有身份地位的人和知识分子的内装。如《艾里甫——赛乃姆》中的大臣所穿(见右图)。袷袢外套:它套在一般袷袢的外面。袖短且肥大,衣长至脚面或拖地。领式分两种,一种是无领(见左图),另一种带有佩肩(见彩页)。在戏剧中只能作为国王、部落酋长或大臣在重要场合中的着装,象征权力和地位。如《艾里甫——赛乃姆》、《莱丽——麦吉侬》、《帕尔哈特——西琳》等剧中国王和酋长在宫殿中议事或接待外国来使时所穿。





女式袷袢品种很多,一般衣长在小腿部以下。领式分为无

领、立领和圆领，袖子有长、短之分。制做工艺和图案花样丰富多彩。无领或立领对襟长袷袢：是最常见的式样。分为长袖（左图）和短袖（右图）。用洋红、深红、玫瑰红、紫、墨绿、蓝团花或散花绸缎做面料。而立领袷袢有时胸部开口处加一个云头如意纹样。还有用金丝绒或平绒做面料的，用金银丝线盘绣各种团花或散花，布满整个衣服；领、袖、襟、底边加绣各种二方连续花纹。而绒面料的立领袷袢只是在胸衩和两侧衣衩处加绣云头花纹，并且缀有五对圆球形、圆片形或橄榄形的铜头、银头或金质头扣袢。这种服装至今仍作为节日盛装和舞台演出服使用，维吾尔剧中的角色经常穿着。其花纹图案多缀绣金皮、亮片等现代装饰材料。《艾里甫——赛乃姆》中的赛乃姆公主、《帕尔哈特——西琳》中的西琳公主、以及剧中有地位的富家妇女皆着此装。于田式袷袢：立领右襟，胸部两侧对称地排列着七条尖头的天蓝色绸质条形图案，领、袖及底部有同样颜色的单缘边。一般常用的衣料为蓝团花绸。外衣内常配套穿一件无领半开口套头衬衣，右侧依次排列几条成扇面形的、用锁绣绣成的宽条形图案，圆领口也缘一条宽边，底口绣有羊角纹和碎花纹，领口部有两条相同

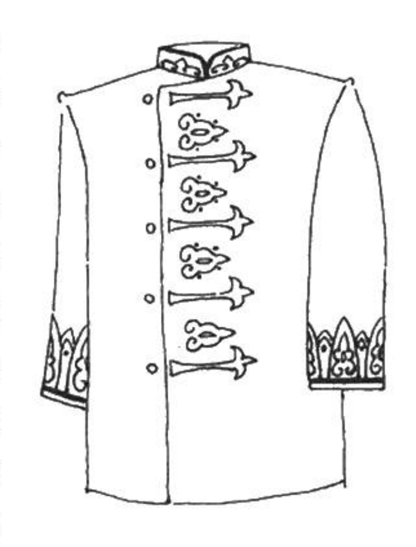




颜色的绳带，领口花一般为深紫红色。这种袷袢是于田、民丰、且末一带特有的，据传是古代打仗，狩猎时男女皆穿的一种箭服，两侧的七条图案原是箭袋，后来演变成装饰图案。现为女人穿着的服装。这种式样的服装还有一种是比较贵重的，它的图案花纹用金、银线在黑、墨绿、深红、蓝色平绒上盘绣而成。于田式袷袢除了在古典题材剧目中用于表现特定的地区服饰，在现代题材剧目中一般不太常见。披顶式袷袢：中华人民共和国成立之前，因宗教原因妇女外出时不能露出面孔，除带面罩或面纱外，还需顶披上一件长外衣将头部遮掩。它一般用两种白色面料制成。一种是丝绸，另一种是薄纱。薄纱披顶袷袢的领口有几组大衬花纹样，而袖子只是一种装饰，连背缝死在后面。妇女能从里向外看，而从外面看不见妇女的面容。此外，南疆妇女穿的长外衣，领口内有时加戴一条同衣服长短相同的饰带，饰带是用彩色几何纹带编织的，并有穗。这是该地区典型的民族服装，保留着古代服饰的特征，在现代生活中已不多见，在戏剧中也不常用，《艾里甫——赛乃姆》中的群众角色穿有这种服装，用以表现地区特点。

上衣：男性上衣主要是立领对襟，扣袢连襟，在袖口和对襟处装饰图案花纹。这种上衣属于便装，多用于年轻人或武士、卫士、兵将着装，如《古丽尼莎》中的卡德尔、《艾里甫——

赛乃姆》中的卫士、《帕尔哈特——西琳》中的卫队长、士兵等(见右图)。妇女上衣基本上分为对襟和偏襟。对襟上衣又分为立领、翻领和无领三种式样。立领和翻领为长袖,无领分为长袖和短袖。用红、紫、绿等色平绒或丝绒做面料,用金、银线盘绣各种团花,空间配单枝小花小叶。领口、袖口和底边、对襟处用二方连续纹样缘边。这种上衣在剧中多为青年女性和宫女、侍女着装。如《古丽尼莎》中古丽尼莎穿翻领长袖上衣;《艾里甫——赛乃姆》和《帕尔哈特——西琳》中的宫女、侍女穿无领短袖上衣;群众角色中的青年女子穿立领长袖上衣。偏襟上衣以圆型纹样为主花,绣在胸、背中部和两袖上部,空间绣上各种花纹。领、袖和右襟边、下边用二方连续花纹装饰边缘,一般用金、银线或彩线盘绣而成。其用料多为布、绸、平绒、丝绒。如《古丽尼莎》中的后娘穿偏襟立领上衣。(见左图)





坎肩:一般用平绒和丝绒做面料,红、金黄、紫、绿等色较多。绣有花纹图案。衣长至腰部。多为女孩和未婚女青年所穿。在维吾尔剧古代题材剧目中,宫女和群众人物中的少女、女孩子穿着。

衬衫:这类绣花衬衣是现在城市和北疆地区常见的一种青年男女便装。男衬衣有三种式样:翻领,中间半开口;圆立领,右边半开口;圆立领,中间半开口。这三种式样均用几何形纹样装饰领边、开口边、袖边。女衬衣是圆立领,中间半开口,领边、开口边上绣宽几何形纹样,并有两条绳状系带,两袖上部有一至三朵几何形小花。衬衫在维吾尔剧中是常用的服装。

裤子:维吾尔族妇女按传统习惯在裙子里面穿长裤,裤料通常用彩色印花布或彩绸。裤形的特点主要表现在裤脚上。分为三种:一种是喇叭形裤脚,乃西域壁画中常见的样式;第二种为灯笼裤,这种裤形现在南疆农村少女仍有穿着;第三种即现代的直筒形裤,色彩多为淡黄、粉红、天蓝、粉绿等,裤脚绣各种向上自然弯曲的花枝图案纹样,约宽三至十公分左右,也有的按鱼鳞状排列花纹。这类图案大都用粉色线锁绣而成。男裤用料质地较厚,色彩较重。裤腿膝部外侧装饰图案。现代戏装多用金皮、亮片等材料代替丝线锁绣。在维吾尔剧中男女角色普遍穿着长裤。

裙子:妇女穿的裙子有两种,筒裙和连衣裙。筒裙上身短,裙长且摆大。除用多种丝绸外,常用的还有一种新疆生产的艾德利斯绸,它是维吾尔族妇女最喜欢的一种裙料。这种

绸的纹样是多种波浪式粗线条图案，由水纹和树枝形演变而来。艾德利斯绸有两大产区，一是莎车县，二是洛浦县。莎车绸以绚丽鲜艳著称，色彩对比强烈，图案明快严谨，常以翠绿、宝蓝、黄、青莲、桃红、桔、金黄和白色相间组成波浪状粗线条纹样。洛浦产的艾德利斯绸讲究黑白效果和虚实变化，纹样粗犷奔放，色彩简洁明快。多采用白底黑纹样或黑底白纹样，兼配小块金黄、宝蓝、翠绿、桔红做点缀。维吾尔剧中的平民百姓妇女多穿此裙。连衣裙分为圆领和翻领，沿裙摆装饰有图案花纹。维吾尔剧中的赛乃姆、西琳和宫女、侍女多穿连衣裙。

腰巾：维吾尔族称“波塔”。腰巾是维吾尔人外衣腰间系的一种既实用又起装饰作用的巾带。它分两种：一种是方形，折成三角系在腰间，用绸或棉织料绣制而成，也有印花的。有的色彩艳丽，有的雅淡。另一种是长形，多以黑、墨绿等深色调为底，用艳丽跳跃的彩色丝线在两端织绣数层几何纹样。劳动者、贫民多以粗布为腰巾。《热比亚——赛丁》中热比亚就送给赛丁一条腰巾。腰巾是随着袷袢而产生和演变的。袷袢没有扣子、口袋，腰巾可以起到扣子和口袋的作用，既可以系紧衣服，又可在巾里裹带食物和物品、工具等。腰巾长达二米多，可在腰间缠几圈。后来发展成具有实用性的装饰物。在维吾尔剧中，它是区别人物年龄、地区、社会地位的特征之一。

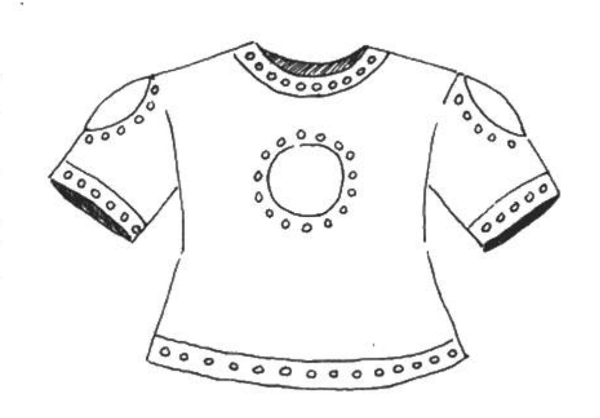
面纱：伊斯兰教规定，妇女除手脚外，全身其余部位都是“羞体”，妇女外出必须头顶面纱，使外人看不见其面目。面纱种类很多。富贵人家妇女戴丝制面纱，绣有图案花纹，如《艾里甫——赛乃姆》第二幕中，艾里甫母亲头戴的面纱。贫穷人家妇女多戴棉布面纱，如《艾里甫——赛乃姆》第三场，群众场面中妇女戴的面纱。姑娘出嫁蒙红纱（红盖头）。除偏僻农村外，现代妇女们已基本上不戴面纱。

维吾尔剧古代人物着装　维吾尔剧中的国王或部落酋长一般都内穿长袖袷袢，扎腰带（彩页），外穿短袖袷袢外套，长至脚面或拖地。这种着装适用于在宫内召集大臣议事或参加外交、礼仪活动。平时穿长袷袢不套外套。服装用料一般为绣花大缎，色彩以金、黄、大红为主，用金、银线绣有图案花纹，镶嵌珠宝。头戴“赛来”，足登长靴。《艾里甫——赛乃姆》中的国王便如此着装。大臣、官员们一般身着长袖袷袢，用绸、缎或双绉做面料。色彩根据人物的身份、地位、年龄而选择。长者色彩较重，服装镶嵌彩珠，绣有图案花纹，头戴“赛来”，足登长靴。宗教人士一般都身着无领式长袷袢，用素色绸缎做面料，扎腰巾，头戴“赛来”，足登长靴。商人一般身着团花缎面袷袢，扎腰巾，穿长裤、皮靴。农民和手工业工人一般身着短袷袢或衬衣，穿长裤，扎布腰巾，戴皮帽或花帽。服装用料以竖条纹布料、粗布或条绒为多。

王后和公主着装多头戴“塔扎”（冠），外穿长袷袢，袷袢用绸缎、金丝绒做面料，镶嵌珠宝，以金、银线绣图案花纹。下穿长裙和彩裤，裙料为丝织物或绸。足登皮靴。其他有身份的妇女多是头戴帽和头巾，插一朵花，身着绸缎长袷袢，内穿长裙彩披。服装上有绣花图案

和花纹。色彩根据人物年龄而定。未婚女子一般穿连衣裙、坎肩或长、短袖长衣，披头巾，戴花帽。贫穷妇女一般穿布料连衣筒裙，内穿长裤，披面纱或头巾。

将军一般穿长袖、立领上装，套穿甲衣。甲衣前后胸和臂部饰有护镜，领、襟和袖口、底边饰有窄条图案。多用蓝、黑和紫等素色缎、绉面料。穿长裤、战靴，戴披风、头盔，扎腰带，如《艾里甫——赛乃姆》中的卫队长。士兵、卫士穿短袖、圆领上装，穿甲衣。甲衣前后胸和臂部饰有护镜，领口、袖口和襟边缘边(见图)。穿长裤、皮靴，戴头盔，扎腰带，如《艾里甫——赛乃姆》、《帕尔哈特——西琳》中的士兵。



新疆曲子剧服装　二十世纪二三十年代，新疆曲子剧只能演出折子戏和小戏，戏班人少，行头也少。个别有名气的艺人才备有简单的行头，如黑、黄、花色道袍(褶子)各一，红、蓝色官衣各一；旦脚备两、三套裙袄，一身青衣，一件白裙，一件白腰包；娃娃生一般备两件水衣。1959年和1980年新疆曲子剧两度成立专业剧团，这时才开始设立专职舞美人员，开始购置戏装，设立衣箱管理制。新疆曲子剧的服装多是借鉴于其他剧种，并结合自身情况进行改革。古装戏使用部分秦腔戏衣。有些秦腔戏衣不适合曲子剧，如蟒、靠、硬带、龙尖等着装妨碍曲子剧的表演，故而只选用一些软行头，如软衣裤裙、斗篷、小腰包、小百折裙、小披肩及轻便彩衣、彩裤，以适应曲子剧欢快跳跃的音乐形象和活泼轻捷的表演风格。

蟒：帝王将相的官服。圆领大襟，绣云龙、海水、朝阳、凤凰等。有男女之分。男蟒长至足。有上五色(绿、红、黄、白、黑)和下五色(粉红、湖蓝、深蓝、紫、古铜)。男蟒为皇上、大臣、状元等人物穿着，如《血溅乌纱》中的程尚书穿白蟒，《状元与乞丐》中，状元穿红蟒。穿女蟒须佩戴云肩，穿者一般是嫔妃和娘娘之类的人物。老旦穿蟒不佩戴云肩。

靠：武将穿着。圆领紧袖，下配靠腿，分上、下五色。曲子剧中人物穿靠一般不扎靠旗。曲子剧很少演靠把戏，《战马超》中马超穿白靠，张飞穿黑靠。

官衣：文官穿着。圆领大襟，前胸、后背有“补子”。色有红、黑、蓝三色。一般剧中主要正角穿着时配用硬玉带。职务低下的丑脚多穿大红丑官衣，如《血溅乌纱》中严天民穿蓝官衣，后穿红官衣。曲子剧表演为适应其音乐特点，穿官衣的须生和小生很少穿肥大、生硬、须扎硬带的传统官衣，而是头戴经过改良的纱帽，官衣外系软带，行动轻捷方便。

箭衣：分龙箭、花箭和素箭三种。色有上、下五色，圆领大襟，前后开衩。龙箭上绣龙纹，下绣海水，皇上出朝时穿，如《三进店》中的李世民出朝时穿红龙箭。花箭为武将卸甲后的内服，《盘肠大战》中罗童穿白箭衣，《蝴蝶杯·藏舟》中田玉川穿白花箭衣。素箭为公差、都

头、衙役穿着。色分黑、深绿、紫、白，素边无花。

马褂：圆领，对襟。有黑、白、黄、绿等色。绣团龙、海水，压边。用于着箭衣后套穿，多为副将、校尉的上装。《打焦赞》中的孟良穿红花箭衣时上穿马褂。

开氅：大领大襟，长至足。左右肋下宽摆。襟边、襟口绣有饰纹。襟上绣狮、虎、麒麟等，用于武将着装；绣鹰、鹤者用于文官着装。《三进店》中常何着此装。

蟒套：圆领对襟，大袖。前后开衩。四周镶宽边。有红、黄、绿三色。上绣八个团龙。属于龙套着装。《状元与乞丐》中的四个龙套着此装。

对帔：男对帔为长领对襟，长至足。绣团花，也有绣"寿"字图案。分为上、下五色。文、武、老、少均可穿。皇上退朝后在后宫穿黄龙对帔。凡穿对帔者均须内衬道袍（褶子）。女对帔为长领对襟，绣领滚边。分上、下五色。（见彩页）有绣花对帔和素对帔。色彩艳丽的一般是贵妇及富家小姐穿，如《血溅乌纱》中严夫人穿玫瑰红对帔，《鸣冤雪恨》中沈笑梅穿果绿绣花对帔。素对帔一般用于家境贫寒者，如《状元与乞丐》中胡氏讨饭穿黑素对帔，扎腰包。绣有团花的深色对帔多为年龄较大的豪门贵妇穿着，如《花烛恨》中王老夫人穿深草绿团花对帔，皇娘、后妃穿金黄对帔，上绣凤凰花纹。

道袍：即褶子。大领大襟，色分上、下五色，有团花、绣花或素色三种。蓝、黑色素道袍（见左图）一般用于家境清贫者和落魄角色（贫生），《三子争父》里王义和《豆腐郎》中杜光均着此装。色艳的道袍多用于富家子弟和风流人物，如《花烛恨》中王怀穿红色绣花道袍，《拾玉镯》中傅朋穿果绿绣花道袍（见右图）。古铜色、赭石色以及深绿道袍用于老生。根据角色需要，有时戴黑髯的须生也穿蓝、黑色素道袍。





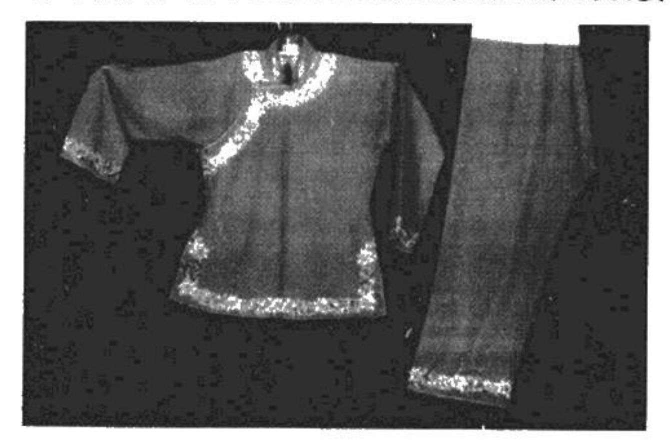
宫装：上装大袖、圆领、偏襟，长至胯部，配同类色裙，披云肩，系腰箍、飘带。有红、黄、银、灰四色。为宫女着装。宫娥彩女一般以素色为主。穿宫装必戴大发，包古装头。

宝衣宝裤：又称"打衣"、"英雄衣"。衣裤绣团花图案，有黑、白、粉、红、蓝五色，上衣前

后襟下有软绸“走水”。为英雄、武士人物穿着，如《三岔口》中任堂惠穿粉宝衣，《盗仙草》中鹿童、鹤童穿黑、白宝衣。穿宝衣一般胸前打绦子花束胸，并扎腰带。

战衣战裙：武旦、刀马旦着装。小领对襟紧袖，有红、白、蓝、绿四色。着衣裤后配两片战裙。勒腰箍，全燕尾形。着此装者包头、蹬女快靴。如《打焦赞》中杨排风着红战衣战裙。《断桥》中白素贞、小青分别着白、蓝战衣战裙。

弓身子：圆领大襟，黑色。左右侧和前襟正中处都有长排盘扣。为英雄武士短打时穿。有时樵夫和贫寒娃娃生也穿此装，如《杀狗劝妻》的曹庄穿黑弓身子。



女袄裤：是曲子剧旦脚主要服装之一。花色繁多，小立领 偏襟，长袖，镶边，绣边花和角花。角色着装时配裙或配裤，有的配裆带、饭单。（彩页）多为小家碧玉、娃娃旦、丫鬟穿用。《柜中缘》中许翠莲、《拾玉镯》中孙玉姣均着此装。（见左图）

罪衣罪裤：大红绸压边对襟衣裤，不分男女，不分行当，多为囚犯所穿。如《玉堂春》中苏三、《鸣冤雪恨》中的耿松、笑梅上刑场时皆穿此装。着装后腰勒白腰包称罪裙。

孝服：有男女孝服。色纯白无花。男装为白道袍（也称孝袍）。女装为小领偏襟袄裤，也有的穿白对帔、白裙。穿孝服者不论男女老少，头上均勒白孝帕或扎白孝球，两鬓垂孝条子。

茶衣：又称丑衣。为半身上装。多为赭石色、蓝色。有大领对襟，斜领大襟。多为赌徒、酒保、乞丐、店小二穿着。穿丑衣多配以短腰包，戴毡帽。《张琏卖布》中张琏穿此装。（见下图）



罗衣：罗衣配有同色裤。小领大襟，宽袖，比一般衣宽大。多为紫蓝色。领下端、袖口及袖中段和裤口上端均压彩色宽边。用于媒旦、彩旦着装。《赶花轿》中宁氏、《牧童与小姐》中大娘、《拾玉镯》里刘媒婆均着此装。

斗篷：又称披风。小领无袖。大臣、官员穿绣有双龙的红、绿斗篷；君主、皇帝穿绣有双龙的金黄斗篷；有身份的贵妇和富家小姐穿色彩鲜艳的斗篷；农家、牧童穿短斗篷。斗篷大多配有风帽，一般为表现防寒和出远门时用。如《烙碗计》中刘子明在“雪地寻子”一场戏中

穿肉色斗篷;《三进店》中李世民去酒馆一场戏中披红双龙斗篷。

裙:旦脚穿着对帔、小袄时多配以裙。裙一圈打折,短裙过膝(见图),长裙至足。裙边绣有花纹,也有素裙。贵妇和富家小姐多穿色彩鲜艳的绣花裙,贫家妇女则穿素裙。



腰包:又称腰裙。多为白、浅蓝、淡茶色。属装饰服,样式同裙,多为劳动妇女所穿。小腰包也用于男角色,如乞丐、小贩、酒保之类。

童子衣:又称小褶子。有敞领对襟和斜领大襟之分,衣长不过膝,多以浅素色为主。用于未成年儿童穿着。

云肩:女蟒、宫装等上衣的披饰。面料为素缎,上绣花纹图案,有底衬,边缘用彩珠装饰。多为富家妇女和宫女等披戴。

腰绸:又称腰巾。腰绸长约三米余,宽四十至五十公分。有素、花二类。劳动人民多系素色。丫鬟、卖艺女子多系花色腰绸。腰绸在戏中用途甚广,既起装饰作用,又可用它代替汗巾、手帕,还可捆绑东西,起到道具的作用。

手帕:方形,四角绣花,花色繁多,大小不一。旦脚穿袄裤和袄裙时必备手帕,可用于表演。

彩裤:用细软质绸料缝制,花色繁多,根据人物的上装配裤。男角色彩裤为素色,女角色彩裤上绣花。

其他剧种演出少数民族题材剧目的服装　京剧、秦腔等流入剧种演出反映维吾尔族生活的剧目时,其服装基本采用维吾尔剧和话剧的服装样式。有的向当地剧团借用,有的自己设计制做,没有特殊创新,如秦腔《西琳与帕尔哈特》等剧的服装(见彩页)。演出反映哈萨克族生活的剧目时,也是从该民族的生活出发结合其服饰特点设计制做。哈萨克族大部分从事牧业生产,他们的服饰有着浓郁的草原气息和独特的文化特征,其长外衣、上衣、坎肩、裙子均有其独特之处。

托恩:男式皮大衣。宽大而结实,主要用羊皮做面料,毛朝里,不带布面,白板朝外。大衣有皮领,多为羊皮或狐狸皮。腰系宽皮带。另一种带布面或黑条绒面的皮大衣,颜色一般为黑色,黑面内挂一岁羊长毛皮做里子。这种大衣轻巧、暖和,多为牧民外出办事或走亲访友着装。京剧《天山红花》、秦腔《草原一家人》中长者均着此装。

库普:以驼绒絮里的短大衣,男式,衣面多用黑条绒,多在家中穿着,如京剧《天山红花》中哈斯木、阿斯哈勒所穿。妇女穿的短大衣一般挂紫红、大红、深蓝、墨绿布面或平绒面,式样为翻领、对襟,袖口、领口、襟边、底边绣有图案花纹。如京剧《天山红花》中阿依古丽所穿。

坎肩：哈萨克族妇女的坎肩比较长，不同年龄及婚前、婚后女性所穿的坎肩都有明显区别。未婚少女和小姑娘的坎肩胸前缀满彩色扣子、珠子、银饰、银元等装饰物；婚后妇女的坎肩不缀挂饰物但绣有图案花纹。坎肩用料为平绒、丝绒。年长者布料颜色多为黑、深红、紫红，年轻者布料色彩较艳。如秦腔《草原一家人》中古丽所穿。

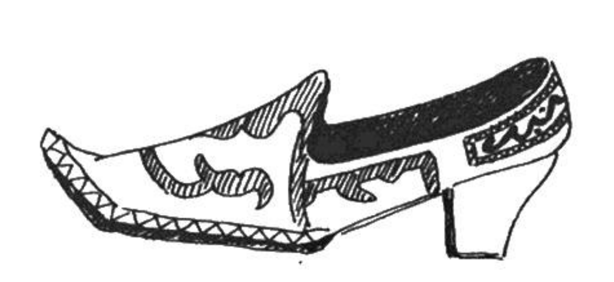
裙：哈萨克族妇女一年四季皆穿裙。裙子有明显特征，一般为翻领、长袖，下摆宽大并有三层飞子边。一般不加装饰。戏曲中常用乔其纱、绉或绸做裙料。表现贫苦牧民则用布料。一般剧中女角色均着此装。

鞋　　靴

维吾尔剧鞋靴　　维吾尔剧鞋靴主要有长靴、皮鞋和套鞋。

长靴：分为毡靴、皮靴。毡靴有一种完全用羊毛毡制成的长靴，又称毡筒。另一种是靴底和靴帮用皮革包裹，靴腰为毡，用皮革沿边。毡筒既经济又暖和，多为剧中劳动群众和贫苦百姓穿用。皮靴用牛皮制成。剧中宗教人士、商人、市民多穿黑皮靴。国王、贵族、大臣等穿用色彩鲜明、饰有图案花纹的皮靴，以示富贵(见左图及彩页)。妇女穿高跟皮鞋或皮靴。有身份地位的妇女的靴、鞋上装饰图案花纹并镶嵌彩珠之类饰物。(见右图)





套鞋：维吾尔语称“喀拉西”。用橡胶制成，套在皮靴或皮鞋上穿，也有的单穿。这种套鞋过去曾普遍使用。套鞋分二种：圆头的叫“玉德克喀拉西”，主要套在马靴和皮鞋上；尖头的叫“买赛喀拉西”，即软底皮靴套鞋。这种靴多为富贵人家和宗教人士所用。他们进清真寺做礼拜时，只须脱去套鞋即可走进大殿，在家中脱去套鞋上炕也很方便、卫生。维吾尔剧中贫苦农民角色多穿套鞋；秦腔《拆墙大喜》中吐拉洪老汉脱下套鞋追打艾力。

新疆曲子剧鞋靴　　新疆曲子剧鞋靴以轻便的薄底鞋为主。有时因人物身份需要也

穿夫子履、朝方、高腰等厚底靴。旦脚均按服装颜色配穿平底彩鞋。彩鞋底薄，面料为各色彩缎，绣有花纹。武旦穿女快靴。

盔　　帽

维吾尔剧盔帽　维吾尔族男性一年四季都要戴帽，外出参加“乃孜尔”(丧后宴)、婚礼和喜庆活动也要戴帽，否则被认为不礼貌。维吾尔族的帽子丰富多彩，不同地区帽子的造型和装饰各具特色。维吾尔剧中人物使用的帽子主要有四大类，即皮帽、“赛来”、花帽和头盔。

皮帽：英吉沙男皮帽黑毛朝外，帽高二三十公分(见左图)。喀什白皮帽白板朝外，毛朝里，帽沿为一层黑毛(见右图)。阿图什帽用黑绒制成，帽沿镶黑毛。男帽帽身略高；女帽帽身较短，为中年和已婚妇女所戴。如《古丽尼莎》中普拉提戴喀什白皮帽，卡德尔戴英吉沙帽，后娘戴阿图什帽；《艾里甫——赛乃姆》第三场中群众角色戴各种皮帽。



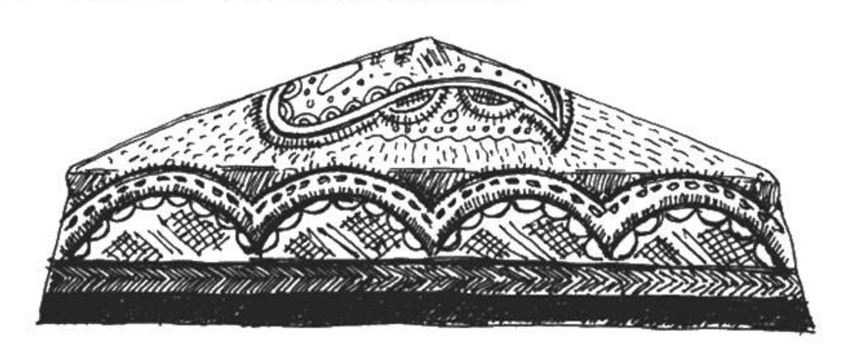


赛来帽：维吾尔剧中的信仰伊斯兰教的部落酋长、国王、大臣、官吏、学者等都戴赛来。赛来帽有内外两层。里面是一顶衬帽，衬帽口大顶小，略呈尖状，四个棱角突起。衬帽外用长达数米的布缠绕起来。在现代戏中，除宗教人士外，一般不戴。阿訇在做礼拜时才戴，平时也不戴。在古典题材的维吾尔剧中，国王、大臣、官吏们均戴赛来。国王和宗教首领的戴法与其他人物不同。以某一场合主持人的身份戴赛来时，要有一尺多长的布垂到肩头(见图)，如《艾里甫——赛乃姆》中国王的赛来帽上缠绕的布垂向右肩一尺多长；剧中大臣等人物将布全部缠绕在衬帽上。(见彩页)

花帽：维吾尔族男女老少都戴花帽，通称“多帕”，东疆称“伯克”。它不仅是馈赠宾客亲朋的贵重礼品，也是一种珍贵的艺术品。据记载，元代即有“六瓣金缝小帽”之说。经历长期的发展演变，花帽品种不断增多，可根据地区不同、使用对象不同，而有千

变万化的制作工艺，和千姿百态的花纹图样。因此，在维吾尔剧中，根据花帽即可分辨出该剧发生的地区、时代和人物性别、年龄。剧中常用花帽有：

巴达姆花帽。这种帽子的花纹是按巴达姆杏核的形状变形，并添加一些花纹而构成的。多是平绣白花，黑绒底，由四个头尖尾圆的巴达姆弓卧式花纹构成帽顶图案，边缘由十六个半圆形纹样连续组成边饰。此帽流行于喀什地区，一般是男子戴（见图）。《热比亚——赛丁》中的赛丁、《古丽尼莎》中的普拉提均戴此帽。



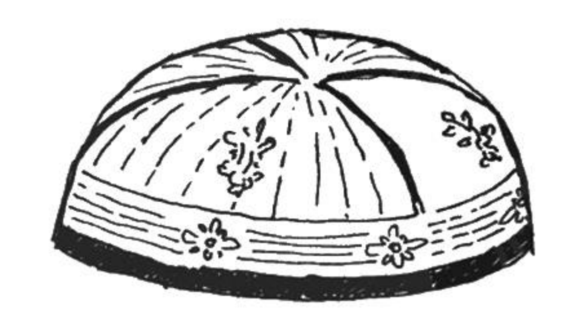
塔什干花帽。这种花帽绣以严密紧凑的几何纹样，用色彩艳丽的彩线满底绣成。花纹的空间绣成白色或淡黄色。花帽顶带棱角，帽形扁平，圆口。这种花帽在喀什、莎车、和田、叶城县等地流行，男女青年均宜。《古丽尼莎》中古丽尼莎戴此帽。

奇曼花帽。形状较平，口圆，顶有四个棱角，帽以“米”字为骨架。上绣奇曼古丽花、枝、叶、蔓，交错成多个正反三角，菱形纹样对称布满整个帽面。乌鲁木齐市维吾尔族知识分子多戴此帽。《木卡姆的故事》、《战斗的历程》等维吾尔剧中群众角色戴此帽。

玛力江花帽。即缀绣串珠亮片的花帽。“玛力江”意为珍珠。现泛指各色料珠。库车是串珠花帽最早的流行地。此为花帽中最常见的一种式样，帽面为红、绿等色平绒。姑娘和小女孩戴上此帽，如同头上洒满了五光十色的小珍珠。《艾里甫——赛乃姆》中艾里甫的妹妹戴此帽。

金片花帽。用薄金片压、镂成圆形或椭圆形四个顶花，用丝线在帽边缀有圆口，有十字棱角圆顶，帽面为红色或绿色平绒。这种花帽金光闪闪，富丽堂皇，是富贵人家妇女戴的一种较贵重的花帽，流行在于田一带。《热比亚——赛丁》中的热比亚、《艾里甫——赛乃姆》中的宫女戴此帽。

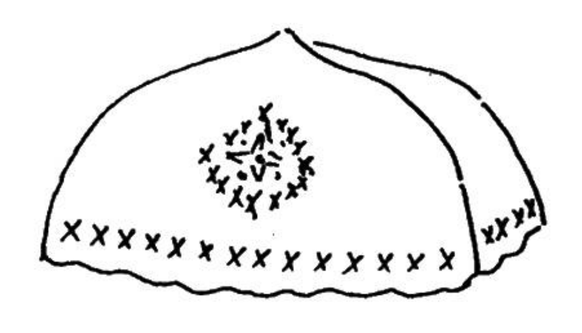
吐鲁番花帽。方口方顶，四角平直，帽较高大。用翠绿、大红、亮紫、靛蓝等色平绒为帽面，绣上红、鲜绿、杏黄、玫瑰等色彩艳丽的大花图案。其特点是花纹大、底空小，满底平绣上适合的主花纹样，并和宽大的边花上下紧连，花纹占了帽面大部分。是吐鲁番、鄯善、托克逊流行的一种花帽。男女老幼皆宜。维吾尔剧中常用。（见右图）



伊犁花帽。是流行在伊犁地区的一种

大方、雅致、男女都可戴的花帽。花帽形状扁浅，圆口圆顶。顶部平绣四个纤细的、色调柔和的圆形纹样。边有四个较小长方形纹样。多是以深红、墨绿平绒做底。此帽也可当做衬帽。维吾尔剧《战斗的历程》中，村民们戴此帽。

塔里邦克帽。即扣碗形小帽。此帽小巧玲珑，直径八厘米，顶小，犹如扣碗。顶是天蓝或蓝色软缎，基部用珍珠形卷毛黑羔皮或用黑羊毛线勾织成。流行于于田、民丰、且末一带。一般别在妇女长白纱披巾顶部，属于装饰性花帽。这种特型帽子象一朵插在头上的花，别有一番情趣。

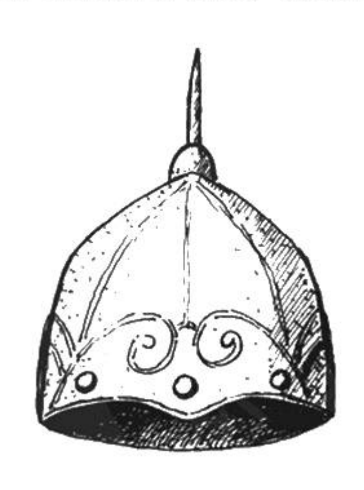


白色绣花单帽。用两层漂白布扎成，扁浅，圆口，顶微尖，四周用平绣或十字绣绣上四朵绿枝、绿叶、黄心的小红花或紫花等。帽口为水纹边。这种帽子戴着清爽凉快，是南疆城镇农村的大人、小孩在夏季常戴的一种便帽，冬季可做衬帽，维吾尔剧中常用。(见左图)

赛里甫西吐玛克。即高筒花帽。是宗教人士、阿訇戴在“赛来”内的帽子，贵族、知识分子也戴。现在，除阿訇做礼拜时戴，一般已无人再戴。《艾里甫——赛乃姆》中，加拉里丁老师戴此帽；《热比亚——赛丁》中两位阿訇亦戴此帽。

头盔：维吾尔剧中使用的头盔主要分将军盔和士兵盔。将军盔的前部略方，后呈圆形，带披巾，顶部饰有月牙戟(见下左图)。如《艾里甫——赛乃姆》中卫队长阿布都拉夏特、《帕尔哈特——西琳》中波斯王子所戴之头盔。士兵盔形似钟，顶部饰有枪尖。(见下右图)





新疆曲子剧盔帽　　王帽：即皇帽。为皇上、君主所戴。帽型微圆，前低后高，后有朝天翅一对。黑底饰有龙纹，帽顶饰黄绒球两个，两耳处缀有黄色穗子。如《三进店》中李世民戴此帽。

帅盔：形如覆钟，顶部饰有尖戟红缨，一般为将领专用。如《护法灭亲》中常海英戴

此帽。

纱帽：分为方翅纱、圆翅纱和尖翅纱三种。方翅纱帽为文职官员所戴，一般用于正派人





物，如《血溅乌纱》中的严天明、《打焦赞》中的杨六郎均戴此帽（上右图）。圆翅纱帽多为丑脚所戴，如《攀龙附凤》中的沈梦德、《枫洛池》中的牛贵均戴此帽（上左图）。尖翅纱帽一般为横暴官吏所戴，如《鸣冤雪恨》中的萧寒戴此帽。

状元盔：状元所戴。一般是在方翅纱帽上加套翅，两耳侧垂穗子。

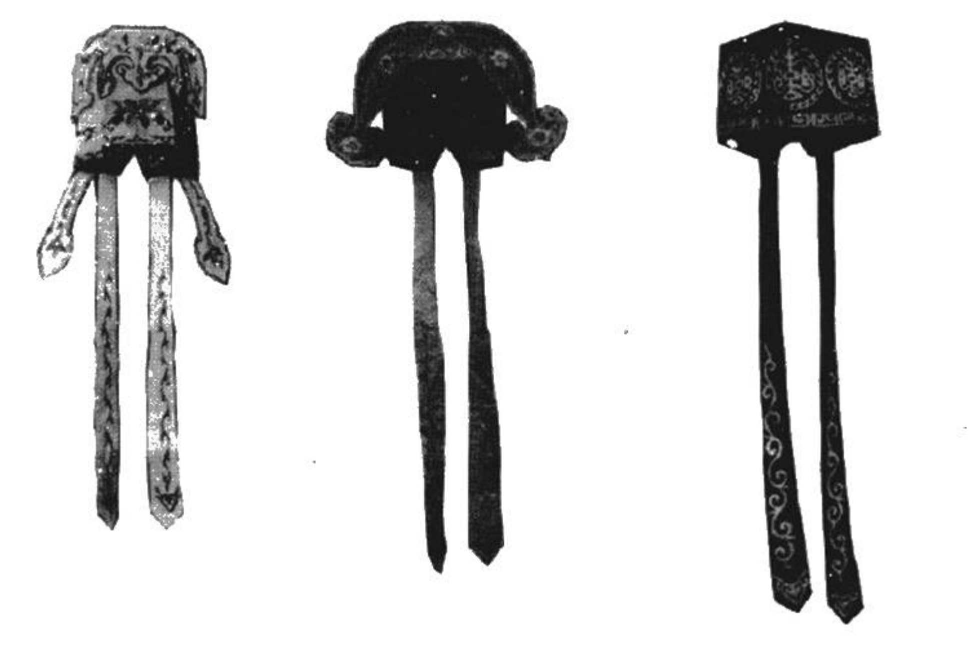
中军盔：金色，圆形，似覆盆，中军专用。《花烛恨》及《鸣冤雪恨》里中军所戴。

额子：带绒球的硬勒子，在将军巾和硬扎巾上勒戴。

学士巾：又称解元巾。读书人所戴，如《三进店》中的马周、《枫洛池》中的简人同戴此。学士巾分花、素两种，前低后高，帽后有软翅，斜垂于两侧。（见下图一，左起）

文生巾：即生脚巾。缎制，绣花，帽的左右有如意头，帽后有飘带两根，两耳侧有穗。多是小生饰演的角色所戴，如《墙头记》里的二贵，《拾玉镯》里的傅朋。（见下图二）

贫生巾：黑缎制成，帽前镶玉正。穷秀才戴。如《豆腐郎》中的杜光，《三子争父》中的





王义。

员外巾：斜方形，缎面料，多绣有“寿”字纹样，后垂有软飘带。多是员外所戴。如《牧童与小姐》中的老丑，《弄巧成拙》中的员外。（见上页下图三）

鸭尾巾：一般分茶色和蓝色，正面缀玉正，上端饰有绒毛。一般是商人戴。如《断桥》中的许仙，《墙头记》里的王银匠。（见上页下图四）

丑脚巾：缎面料绣花，帽后两片硬小叶朝天翘起，背后垂两条飘带。丑脚人物戴此。如《三子争父》中的张孝，《花烛恨》中的二学士，富贵子弟多带花丑巾，贫家丑脚人物戴黑丑巾。

罗帽：有花、素、硬、软之分。六棱形，帽身较高。软罗帽可折，硬罗帽挺直；素罗帽为家院及下人所戴，花罗帽多用于侠客、义士和草莽英雄。

四角帽：缎面料绣花，四角有棱，专用于傧相、僚绅。（见右图）



疙瘩帽：软缎料制。素色软帽，顶部有一圆疙瘩，疙瘩下衬软绸。平民青少年戴此。如《三娃子与尕兰子》中三娃子所戴。

草帽圈：有帽圈无帽顶，正面饰花纹图案。为剧中劳动人民、樵夫、渔夫所戴，如《李彦贵卖水》中的李彦贵。



将军巾：缎面料，绣花。后页呈长方形，披至肩。左右两侧垂飘带，校尉人物戴此。

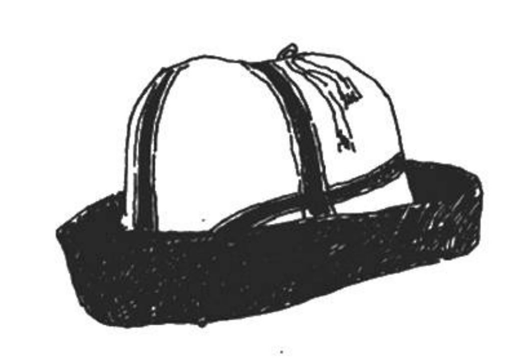
凤冠：剧中贵族妇女戴此，《三进店》中柳玉娘结婚时戴此冠。

毡帽：毡制，帽筒高而窄，顶部有小须。一般分为白、蓝、红三种。白毡帽为老年平民所戴；蓝毡帽为青壮年平民所戴；红毡帽用于小衙役和微职公务员、轿夫、更夫等人物。（见左图）

风帽：整块软缎缝制，帽顶尖，帽沿齐耳，下披至肩，后有飘带两根。一般为外出防风寒用。戴风帽者必穿披风。

其他剧种演出少数民族题材剧目的盔帽　生活在新疆地区的维吾尔、哈萨克、塔吉克、柯尔克孜、乌孜别克等民族，服装多有相似之处，帽子却截然不同。从帽式上最易看出各民族服饰的特征。流入剧种演出反映少数民族生活的剧目时，盔帽的式样以各民族生活中的帽子式样为依据。如京剧《天山红花》、秦腔《草原一家人》、《寻找幸福的人》反映的是哈萨克族生活，其盔帽式样就以哈萨克族帽子作为设计依据。哈萨克族帽子有毡帽、皮帽、绒布帽和盖头巾帽四类。

白毡帽：圆形，帽顶呈方形，帽沿上卷，包黑绒边，是伊犁地区哈萨克族男子常戴的一种帽式，如《天山红花》中阿斯哈勒所戴。（见右图）



狐狸皮帽：是冬季戴的一种左、右、后三面下垂的“三叶”皮帽，帽顶尖而高，并有四楞，帽里为狐狸皮，帽外用红、绿、紫、黄色绸缎作面。此帽多为剧中长者或部落首领戴。（见下左图）

吾克缕合亚帽：为哈萨克族姑娘戴的一种绒帽。用红、绿、黑色绒布做成圆形帽子，平顶。帽身用金丝线绣花，还用彩珠镶嵌成图案花纹。帽顶上插一撮鹰羽毛，如秦腔《草原一家人》中古丽所戴。（见下中图）

克依米赛克帽：此帽为婚后生过孩子的妇女所戴，既是帽子又是盖头巾。用布制成。宽而大，可遮住头、肩和腰部，垂至臀部以下。戴上后，只露出眼、鼻、嘴部，其他部位则遮得严严实实。另有一种仅在胸前和头顶绣有图案花纹，如《天山红花》、《草原一家人》中的中老年妇女所戴。（见下右图）

头巾：哈萨克族男子夏季所戴，一种是白毛巾，一种把白色三角布扎在头上，巾的两角结扎在前额，头顶露在外面，这种巾饰常见于剧中的男群众角色。年轻妇女在家中还戴一



种方头巾，结扎在头上，有的披在肩上。有的头巾四角用丝线绣各种图案花纹，有的为印花布头巾。如京剧《天山红花》中阿依古丽所戴。

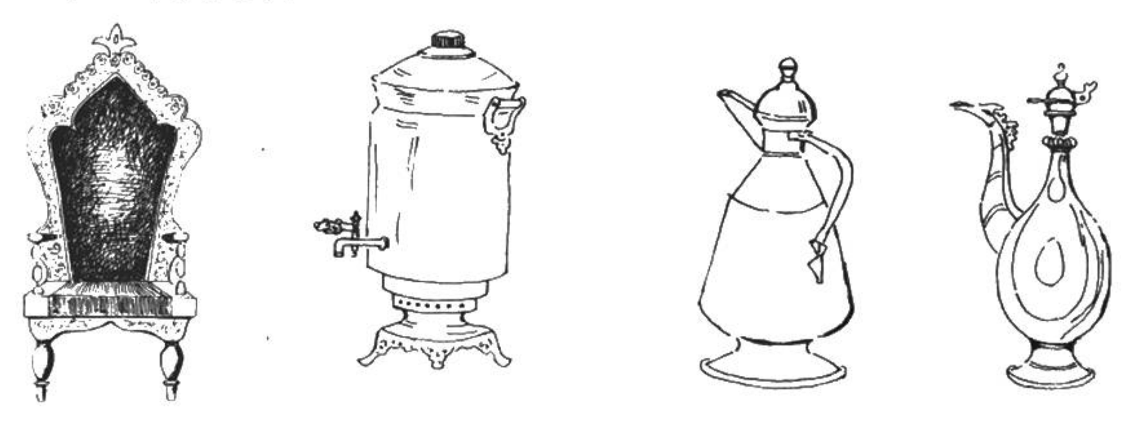
道　　　具

维吾尔剧道具　中华人民共和国成立之前，维吾尔剧在演出中所使用的道具，如桌椅、器皿、工具、毯子等，均利用实物，有的是剧团购置的，有的是临时借用的。有的剧团还将活牲畜拉上舞台做道具。例如民国三十三年(1944)阿克苏专区维文会艺术社筹资排演

《莱丽——麦吉侬》，演出排场浩大，服装、道具均属上乘，并花费二十两纹银买来一只野羊、数只鸽子，驯化后用到舞台上，表现麦吉侬流浪荒漠的情景。这一时期的道具均追求模拟生活的自然主义舞台效果。中华人民共和国成立之后，舞台美术部门开始设立道具设计和制作的专职人员。维吾尔剧中主要以木器家具、器皿、花木箱、花毯、工具五大类作为点明环境的不可缺少的道具。尤其花木箱、花毯是维吾尔剧表明室内环境的重要道具。

木器家具：常用的有桌、柜、椅、床等。维吾尔族的各种家具造型独特，具有浓郁的民族风格。以和田的木雕花家具和喀什的漆花家具最为著名。前一种多是本色木雕家具，精工雕刻而成，朴实淳厚；后一种是精心绘制的彩色漆花家具，艳丽多姿。这些家具样式独特，做工精细，是一种高级工艺品。三四十年代上演的维吾尔剧均以这些家具作为道具。它们有四方面的特点。一、桌腿、床腿、椅子腿等，用旋刀旋出各种柱式造型，腿与腿之间是龛形。二、桌垂、柜垂、床档均采取镂空雕刻花纹或彩绘。三、柜门、柜首、柜体、抽屉面等各部位也采取雕刻、镂空图案花纹或用彩漆绘制各种图案花纹加以装饰。四、各种柜子普遍高大，桌子较矮，有方、长方、圆、椭圆各种造型。道具制作除采用木材、板材之外，还使用苯板塑造镂空的和雕刻的花纹；用纸浆、三合板塑制图案，达到以假乱真的效果。例如在《艾里甫——赛乃姆》中使用的国王座椅。（见下左图）

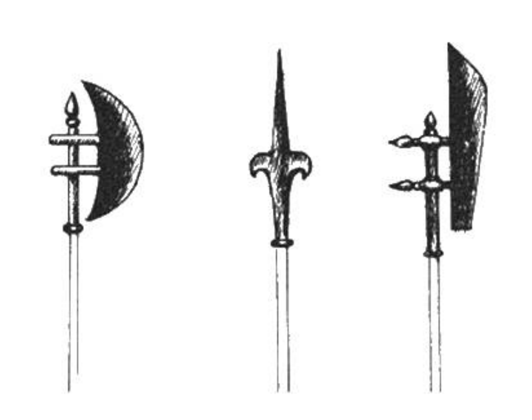
器皿盛具：属于维吾尔剧中常用的小道具。如沙马瓦尔（烧水用，下左中图）、侨贡（下右中图）、其拉阿甫奇（洗手壶，下右图）等。以上多为铜制品，造型独特。还有各种土陶盛器，如水壶、水缸、罐等。



花木箱：维吾尔剧中家庭都在室内的突出位置陈设各种式样的花木箱，具有鲜明的民族特色，同时也反映出剧中人物的经济状况和社会地位。花木箱因各地的制作工艺不同而有多种式样。喀什多用镶嵌花木箱、彩绘花木箱，和田则以木雕花木箱著名。镶嵌花木箱箱面漆墨绿、深红、赭石等色油漆或木料本色，以金色或银色马口铁皮细条在箱面交替排列，镶成网络纹、方形纹、菱形纹等花纹图案，熠熠闪光，有华贵之感。另有用两组或三组

红、黄、蓝、绿彩色马口铁皮细条镶嵌，箱面繁花似锦、明快艳丽。箱盖有的呈平面，有的呈拱形。在维吾尔剧道具中可用电化铝片或有机亮片代替马口铁。彩绘花木箱在箱面中心绘一组花篮纹样，四角用四个角隅纹装饰。花篮纹样多用牡丹、玫瑰、芙蓉、梅花、芍药、百合花及其花蕾、枝、叶组成。富有春意，似百花盛开。雕花木箱箱面大都用三组方形或圆形的不同纹样（如各种花卉以及罐、瓶等）作为中心主体花，外饰一至数层的二方连续纹样。图案花纹直接雕刻在本色木箱面上，不用着色。整个箱面颜色单一，朴实无华，古色古香。在维吾尔剧道具上制做雕花，可用苯板塑造花纹。《莱丽——麦吉侬》、《艾里甫——赛乃姆》剧中公主的卧室便设有花木箱。现代戏中的室内场景也常陈设花木箱。

地毯：维吾尔族家庭喜用地毯。地毯品种多样，用途很广。墙上用挂毯，地上铺地毯，做“礼拜”时用跪垫毯，床上有床毯、炕围毯，马鞍上有垫毯，椅凳上有垫毯，走廊铺长地毯等。地毯是维吾尔族家庭的重要装饰，也在一定程度上反映一个家庭的经济状况。在维吾尔剧中，常根据剧情陈设各式地毯，以表明戏剧环境。例如在国王的大殿、王宫、王后或公主卧室以及大臣、大巴依（有钱者）家中或走廊上铺用，以示富有和尊贵。《艾里甫——赛乃姆》、《帕尔哈特——西琳》中，王宫的大殿、花园的长廊均铺置地毯。《古丽尼莎》中，土炕上铺设床毯。二十世纪三四十年代演出维吾尔剧时常用实物做道具。五十年代后，剧团有专职道具师，他们用麻袋布和粗制布料绘制各种地毯。剧中贫苦人家的室内环境只陈设花毡。铺毡挂毯的场景最能突出维吾尔剧的民族风情。



工具、兵器：维吾尔剧中常用的工具有坎土镘、铲、各种生活用刀。在古典剧目中常用的兵器有斧、刀、弓箭、枪等。例如在《帕尔哈特——西琳》、《艾里甫——赛乃姆》、《莱丽——麦吉侬》剧中使用的兵器有刀、斧。（见图）

灯　　光

新疆曲子剧在庙台和草台演出时期，都是白天演出，靠日光照明。晚间一般不演出。有时晚上唱堂会则依靠油灯照明。二十世纪三十年代以前，戏曲班社在城市戏院演出，主要靠油灯和汽灯照明，汽灯在当时是最理想的照明设备。在乡村，则用马灯、油灯。南疆阿克苏、温宿一带演戏曾用一种当地自制的照明灯具——“六捻土油灯”。

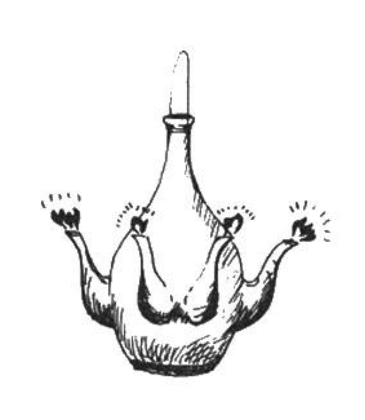
二十世纪三十年代以后，迪化戏院即使用小发电机。从此，戏曲演出进入了电光源照

明时代，以白炽灯泡照明，但数量较少。当时还用铁皮砸制成桶形顶灯，起到照明和聚光作用，西北大戏院、城隍庙舞台、天山戏园、新星舞台、天山会堂和元新戏园均使用过这种桶形顶灯。

三十年代末期，赵丹、朱今明等人来迪化组建实验剧团，在汉文会俱乐部演出《战斗》、《故乡》等剧目。朱今明在迪化剧场首次使用天幕，并通过铁皮制成的天幕条灯向天幕冲光，天幕上出现了天空、星星、月亮等自然景观，从而使观众坐在剧场看到了"天"、"日"。同时，制作了盐水缸调光器，使用了表现水、火等效果的灯具。从此，戏曲舞台上出现了电闪雷鸣、风霜雨雪等景观，灯光的职能从单纯的照明发展到参与戏曲创作，用于变化时空，渲染气氛，使观众大开眼界。

中华人民共和国成立之后，演出团体相继转为国营专业艺术团体，剧团设置了专职舞台灯光人员，剧场灯光设备大大改观。尤其是七十年代以来，舞台灯具多次更新换代，各演出场所不同程度地配备了先进的灯具设备和配电系统、可控硅调光器、舞台灯光硅控设备，同时建立了一支专业舞台灯光队伍，涌现出一批技术精良、舞台经验丰富的灯光设计和管理人才。

六捻土油灯　这种灯形似葫芦，有六个壶嘴伸出，壶嘴内装有拇指粗的棉花灯捻。从壶口倒入植物油，点燃灯捻，达到照明目的。此灯用泥土烧制而成，流行在南疆阿克苏一带。（见右图）

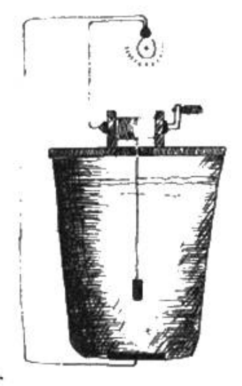


桶状顶灯　用铁皮砸成两个桶状，内桶长而稍细，上面有许多散热孔；外桶短而略粗，套在内桶上部，起到遮光作用。内装白炽灯泡。此灯于四十年代初始用于迪化，后普及全疆城镇剧场，直至五十年代末期仍在使用。

大幕排灯　用铁皮砸制成半圆形长条灯箱。箱内分三段，内装白炽灯泡，箱口蒙上红、黄、蓝三种色纸，用于天幕打光。

天幕剪影灯　五十年代，原新疆军区评剧团曾使用一种盆灯，灯内装点光源灯泡一只，灯体旁立一块用三合板或硬纸片剪成的楼阁亭台的剪影，灯光将影像投到天幕。尤其表现夜景效果极好。

盐水缸调光器　用水缸若干口，内装盐水；缸盖有摇把，牵动一根导线，导线下端有一金属块。控制金属块升降与缸底导线接通，使电阻变化。由此，灯光可渐明渐暗。四十年代初迪化首用此灯，后普及到全疆。（见右图）



水帘子灯　是一种表现水的效果灯。在灯前立一块三层不透光

的布，布上剪出形成帘状的水纹，固定在滚子上交叉流动，通过灯光投射到天幕上，出现流动的水波纹。

火滚子灯　是一种表现火的效果灯。制作与水帘子灯大致相同。火滚子滚动，天幕上火苗冲天。

雪滚子灯　是一种表现下雪的效果灯。在地球仪的圆球上贴满小碎镜片，用灯光反投，转动起来，无数小白点就在天幕上从天而降，形成下雪的效果。以上三种效果灯具，五十年代初期乌鲁木齐市秦剧团便自己制作使用，效果极佳。

布　景

维吾尔剧布景　维吾尔剧的布景与汉族传统戏曲的布景不同，它自形成初期就较多地受到苏联戏剧的影响，属现实主义艺术风格。二十世纪三十年代，维吾尔剧受到当时经济的制约和物质条件的限制，布景制作比较简单。北疆多用三合板、南疆多用苇席作为布景材料，上面涂上颜色，充作山石或房屋。舞台陈设有时利用生活实物，若剧中需一棵树，便就地砍一棵树立在舞台上。如果演出场地设在寺院、广场和有钱人家的大宅院内，便利用自然环境作为戏剧场景。民国二十八年(1939)，茅盾在新疆创办的文化干部培训班，以及赵丹等人组建的实验剧团的演出实践，更促成了维吾尔剧表演风格和布景的发展。各地的维吾尔族文化促进会艺术社盛演维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》、《热比亚——赛丁》、《帕尔哈特——西琳》、《莱丽——麦吉侬》、《塔依尔——佐合拉》时，开始采用写实布景，绘画性布景已经代替了搬上舞台的实物。同时产生了一批布景设计和绘制人员，如喀什的阿不力孜阿吉、那曼汗，阿克苏的阿吾提·巴克，和田的陈仲元等。当时的布景绘制有多种办法。有的用马粪纸和土布粘糊起来，在上面绘画后剪成需要的造型，支撑起来作为硬景；有的则在木材和粗布上绘制。民国三十五年和田专区维文会艺术社演出《塔依尔——佐合拉》的时候，陈仲元运用自己研制的舞台特技令观众大为惊叹。他除了用几块景片表明环境之外，为了表现引水出山，做了三个长度不等的木轴(最长的三米半)，木轴上裹满淡蓝色薄纸，置于高低不等、远近不同的山坡景片后面，转动起来如水在流动。为了在舞台上出现大蟒，他做了二十五个细铁环，用细线串起来，包上画有蟒皮的布，吊在山景片上，蟒身能蠕动，口中还喷火。伊犁维文会艺术社演出《帕尔哈特——西琳》时，有一场戏表现帕尔哈特与巨蟒搏斗，巨蟒嘴里要喷火。祖农·卡得尔和另一个人在蟒嘴里插根长细管，由一人口含汽油从里往外喷出，另一人在蟒的嘴边点火，效果甚佳。有一次演出发生意外，蟒嘴这边喷火，人嘴那边也着了火。从这可以看出，当时为了达到真实的布景效果，创作人员所付出的心血和代价。五十年代以后，维吾尔剧的布景更加成熟、完备，力求模拟和再现生

活。舞台表演区运用平台置景，增强舞台的层次感；运用立体、半立体景物和硬景、软景片增强布景的空间感；台前区、中区和后区布景与天幕幻灯投景相结合，丰富了布景的纵深感。与此同时，绘画性布景开始注重强调民族风格和地区特征：伊斯兰建筑的特点在维吾尔剧中得到了充分表现；而剧中维吾尔族的建筑，其内外景造型都很独特，有大量装饰图案，并因地区不同而风格各异。剧中常见的维吾尔族建筑分为伊斯兰古典建筑、城镇建筑、乡村民用建筑三种类型。

古典式建筑：在维吾尔剧中，王宫、贵族和大巴依（有钱人）的宅院一般都以维吾尔族古老建筑的造型为依据，其中包括新疆境内至今还保存着的许多历史悠久的伊斯兰建筑，如喀什的艾提尕尔大寺、阿巴克霍加麻扎、莎车大寺、霍城的托乎鲁克铁木尔汗麻扎、哈密的哈密王麻扎、吐鲁番的额敏塔等。这类建筑用彩绘、木雕、石膏雕花、琉璃刻砖、木拼花、拼墙花等工艺手段加以装饰，显得金碧辉煌或庄严肃穆。维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》、秦腔《西琳与帕尔哈特》中的王宫、官第造型均吸收了这些古典建筑的结构、风格和装饰特点。

城镇民用建筑：《热比亚——赛丁》一剧中巴依家的场景，是按照喀什、和田一带至今保存着的一些大宅院设计的。这些宅院多为土木结构，屋顶平坦，室外有走廊连接，内部装饰富丽堂皇。有些维吾尔剧的布景反映的是北疆城镇的风貌，砖木结构，室内铺地板，有壁炉，室外有长廊。维吾尔族住宅墙上喜挂壁毯、地上铺地毯。墙壁开壁龛。庭院喜栽花木、果树。廊前为葡萄架，葡萄架下有木床。环境幽雅、宁静舒适。《阿达尔古丽》的布景设计中就显示了这些特点。

乡村建筑：《热比亚——赛丁》第三场、《艾里甫——赛乃姆》第二幕第一场的布景设计皆是维吾尔乡村景色。以土木建筑为主，有些墙院为“干打垒”；房顶为平顶，窗户小而少；房屋群的布局随意性极强，高低参差，有的房上加房；通向房顶的梯台设在屋外。

其他剧种布景　二十世纪三十年代之前，新疆的戏曲班社没有布景，只有“布城”、“山石”等砌末。较大的戏曲班社，除舞台上陈设一桌二椅之外，台后挂一道“守旧”，加上帐帘、桌围、椅褡以及“布城”等，构成全部舞台装置。习惯上称之为“舞台陈设”。

三十年代末至四十年代中期，戏曲受话剧写实化、布景的影响，并为了争取观众，也随之使用布景。当时的布景绘制较粗糙、简单，仅是一些亭台楼阁、山石、树木，藉以点明环境。室内景利用幕帐、屏风、宫灯、龙柱来表明宫殿、书房、客厅。这些简易布景带有“值班”性质，能分别、灵活用于各剧各场中。这类布景一直延续使用到五十年代初期。

五十年代至六十年代初，内地一些戏曲团体纷纷来到新疆，乌鲁木齐地区汇集了京、秦、楚、越、吕、评、豫等戏曲院团，一批舞美技师也随之而来。新疆一些较大的戏曲团体也到内地邀请画师参加剧团。这批舞台美术师中主要有：1953 年由西安光武制景公司调来猛进秦剧团的陶杰，他是新疆第一位戏曲专业舞美设计师，为《北京四十天》设计的布景曾使边城大为轰动。还有 1954 年 1 月由西安时新制景公司调进新中剧院的王天鹏，由西安调进猛进秦剧团的关小寒，由上海调进新疆军区京剧团的孙如荣。他们带来了内地戏曲布

景的新技术，将幻灯投影应用于天幕景，并综合使用各种硬片布景、吊网景、机关布景，创造出不同的戏剧环境。写实化布景在戏曲舞台上被广泛使用，例如王天鹏设计、绘制的《劈山救母》、《游西湖》，运用舞台特技使湖水荡漾、雷鸣雨泻、塔倒山崩，令观众惊讶不已。同时，他们对布景设计和制作进行大胆的探索，例如王天鹏设计的反映哈萨克族牧民生活的现代戏《草原一家人》，在布景绘制方面进行了创新。他把纱布、牛皮纸和报纸三层裱糊在一起，绘好景后在背面横着或竖着固定一排排竹条（或小木条），再用撑杆支起，成为硬景片，用毕可卷成圆筒状。舞台上挡灯的花草片、山坡也采取同样的设计办法，可卷起，可打开。这种布景节省了大量的木材、布匹、三合板，造价低廉；重量轻，便于迁换；占用空间少，便于装卸车；长途运输不易磨损；便于上山下乡演出。该剧1958年参加在西安举行的西北五省（区）文艺汇演，舞台布景的制作受到同行们的赞扬。

五十年代末和六十年代中期，上海戏剧学院和中央戏剧学院舞台美术系毕业生钟侗、石泓等人陆续充实到新疆艺术表演团体，他们在舞台美术的创作中追求艺术形式和思想内容的高度统一，强调舞台美术设计要深刻表现戏剧的思想内涵，倡导创作风格和舞美样式的多样化。在他们的带动下，戏曲和维吾尔剧的舞台美术设计开始摆脱写实主义和幻觉主义的束缚，改变了单纯的实用性和描绘性，向写意性、装饰性、象征性发展。

机关布景　四十年代后期，新疆戏曲舞台开始出现机关布景。和田专区维文会艺术社演出的维吾尔剧《塔依尔——佐合拉》和《帕尔哈特——西琳》中有“铡人头”的场景；有把活人装进箱子推进“河”中，箱子漂流而去的场景；以及人和蟒搏斗的场景。到了五十年代中期，秦腔《劈山救母》和《游西湖》等剧目也运用这类舞台特技。1960年北京市宣武区新兴京剧团调来新疆，成为新疆京剧团。这个京剧团在北京被称为“彩头班”，以使用机关布景著称。机关布景可概括为四类特技，即：飞、拉、斗、变。

飞：指各种飞器、飞人。如《哪吒闹海》中的“空中飞龙”，和哪吒在海中游来游去，时而腾空，时而沉入海底；《劈山救母》中的天犬盗莲花灯；《嫦娥奔月》中的玉兔和嫦娥脚登白云飞向月宫。

拉：指拉线景。如《白蛇传》中倒塔救出白素贞，即是用拉线的方法使塔分段；《封神榜》中狐狸炼丹，狐狸口中吐出一个火球，时而飞出，时而收回，也利用了拉线的方法。

斗：即各种“斗法”。如《封神榜》中龟灵圣母与姜子牙“斗法”，天幕上出现各种法宝，姜子牙挥打神鞭将法宝个个战败。“斗法”采取虚实结合的方法，有些“法宝”仅是投影，用三合板做成灯盒，并制作出各种法宝形状，盒上贴白纱，内装灯泡，把“法宝”投影到天幕上，人在天幕后面操作。

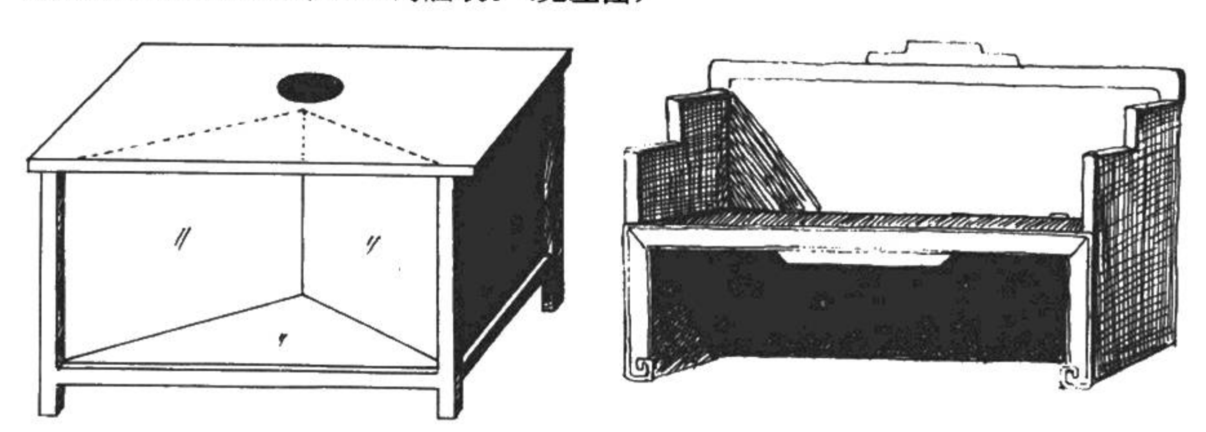
变：指各种变景、变人。《三盗芭蕉扇》中表现孙悟空变成虫子钻进铁扇公主肚内，是用白纱做一假肚子，再做一只能活动的小猴；“肚”内装盏灯，观众即可看到孙悟空在铁扇公主肚内翻闹的情景。《西游记》中的“海油灯变观音”，台中为空庙，庙堂有海油灯，利用镁粉（俗称电粉）一闪，使海油灯变成莲花台，随之天幕中出现观音形象。《三打白骨精》中，有几块骨头跳起来变成骷髅人，转眼间又变成美女的场景。还有《三请樊梨花》中，灵堂霎时变

成喜堂等等，皆属此类特技。

下面介绍几种新疆舞台上使用过的机关布景装置。

幻镜：表现变人、变物的特技装置。此为北京庆乐戏院负责人杨韵谱于三十年代购置的特制镜子，高一米八余，厚七厘米，长两米余，四边镶框。把该镜斜立在舞台下场口，在舞台对面幕内立一块同样的镜子。观众能看到下场口镜子中的影像，而看不到对面的镜子。剧中某角色的两个造型躲在幕后的镜前，台上另一人在表演对其施展“法力”，此时通过调控两个灯箱的明暗变化，使观众透过下场口的镜子看到对面镜子反射过来的不同形态的变幻。

幻镜台：观众可看见舞台上的一张桌子上放着一颗真人头，头可动也可说话。此台由木板组成一个方桌，方桌中心挖一圆洞，人头可伸出桌面。桌面中心点至桌前两角，下面用两面镜子固定成九十度，呈三角形，演员的身体藏在镜子后面。桌子底部装灯，通过灯光和镜子反射出桌子的另两条腿，与观众看到的桌子前部构成一张完整的方桌，而演员的身体观众看不到，只看到桌面上的脑袋。(见左图)



翻床：《封神榜》一戏中的“狐狸变妲己”，便使用这种特技装置。舞台上放一张有靠背的床，床上卧着妲己，随着镁粉光一闪，床上卧着的变成狐狸。这是通过闪光效果和操作人员配合迅速翻板造成的变幻效果。床的靠背后还有一块平板，上卧“狐狸”，床背及前后的床板皆可做九十度翻转。当操作人员将床后面的板向上翻至九十度时，此板成了床背，上面躺着的人则滚落到床的正面；原床上的人则被翻到床下去了。(见右图)

铡人头：两张桌子并排放着，相隔一米，上搭木板，板上放铡刀。桌子外部伪装成草坡，开铡时，土坡上的人躺下，头伸进铡刀里(实际伸到下面的空间)。同时，站在两桌之间的另一演员在铡刀的另一侧伸出头来。铡刀落下，“身”、“首”异处；加上血彩效果，便鲜血四溅。和田专区维文会艺术社演出《帕尔哈特——西琳》时曾用此技。

舞台美术设计选例

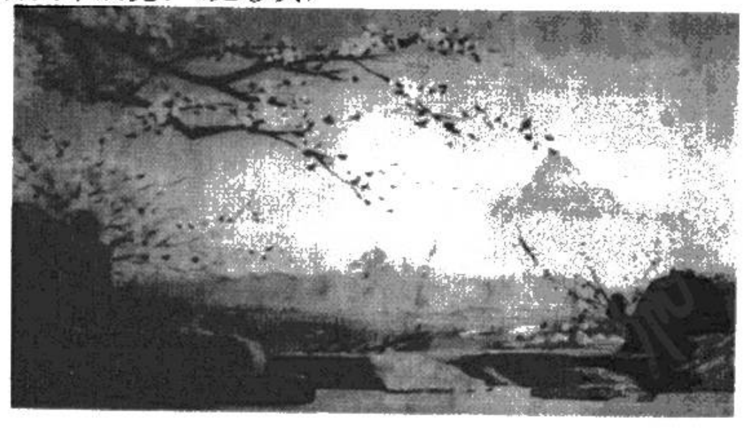
《艾里甫——赛乃姆》场景　新疆维吾尔自治区歌剧团演出。钟侗、于敬安设计。第二幕，艾里甫被放逐他乡，临行前经过皇宫前与赛乃姆告别。伊斯兰古典建筑风格的高大城堡，沉重厚实的城墙，象征着扼杀了这对情人美满姻缘的政教势力。赛乃姆在壁龛式的角楼内，如同小鸟被囚笼中，悲痛地与艾里甫诉别。该设计借景寓情，较好地揭示了戏剧的思想内涵。1982 年 7 月在新疆首届舞美展览中获奖，同年被选送参加在北京举办的全国首届舞台美术展览。（见彩页）

《西琳与帕尔哈特》场景　猛进秦剧团演出。设计者关小寒。该剧以拱形的台口装饰贯穿始终。第三场，前景以伊斯兰古典建筑风格的长廊、雕花圆柱等构成大厅的一角；中景是花坛、喷泉和围栏；远景是蓝天、白云、天池、天山，不远的山丘上座落着美丽的城堡。画面具有浓郁的民族风格和传奇色彩，装饰性较强。1982 年 7 月该设计在新疆首届舞台美术展览中获奖，同年参加在北京举办的全国首届舞台美术展览。（见彩页）

《寻找幸福的人》场景　乌鲁木齐市秦剧团演出，设计者王天鹏。该设计力求新意，全剧不分场次，不关闭大幕，以一道黑丝绒幕作底幕，挂一些装饰性景片；台上设一组小平台。场与场间，在暗中迁换小型景片及道具，以构成草原、山坡、松林、毡房内外等景。加上灯光的着意勾勒，该剧舞美设计具有笔墨简约，氛围浓重的特点。1982 年 7 月在新疆首届舞台美术展览中获奖，同年参加在北京举办的全国首届舞台美术展览。（见彩页）

《闹龙宫》场景　新疆京剧团演出，设计者范海春。该场表现孙悟空到东海龙宫借宝。天幕上展现的是波动的海水，飘浮的海草，摇曳多姿的珊瑚以及游动的鱼群，舞台上的石柱、石栏、石凳构成龙宫的一角。在一片蓝色的基调中，天幕上的定海神针忽大忽小，发出桔红色的光，构成一幅神奇的景观。1982 年 7 月该设计在新疆首届舞台美术展览中获奖，同年参加在北京举行的全国舞台美术展览。（见彩页）

《春潮》场景　新疆生产建设兵团京剧团演出，设计者石泓。第一场，远山新绿、红旗招展，近处桃花初绽，笑舞春风，一派春到塞上，生机盎然的景象。近景则以土台、土墙、地窝子渲染出创业时期的艰苦情形。



《天山红花》场景　由兵团京剧团、新疆京剧团和乌鲁木齐市京剧团联合演出，设计者孙如荣。第二场，一顶极富装饰意味的哈萨克族毡房作为景物主体，这是阿依古丽的家。远处天山耸立，积雪在阳光的照射下泛着晶莹洁白的光。草原一片新绿。近处的青松峭拔、挺立。该景虽为写实主义风格，但景物却与女主人公不屈的性格、宽阔的胸怀一一关合，较好地烘托了人物形象和戏剧气氛。（见上图）





《一家人》场景　童声豫剧团演出，设计者彭涵洵。本场以富有特色的维吾尔民宅的前廊、木柱等构成主人公买买提庭院的一角，院内外桃花怒放，象征着民族团结之花必将结出丰硕果实。（见中图）



《李彦贵卖水》场景　呼图壁新疆曲子剧团演出，设计者张鹿鸣。为适应曲子剧的表演特点和下乡演出的需要，布景设计小而轻，主要以幻灯投影为主。表演区设置了假山、花墙；中景为一片五彩缤纷的花圃；远景是用幻灯片打在天幕上的山坡与凉亭，山坡上桃红柳绿。此场景较好地渲染出富家小姐黄桂英家后花园的烂漫春色。（见下图）

机　　构

科班与学校

新疆戏曲人才的培养，大体可以分为收徒传艺、以团带班、艺术学校培训和送内地进修四种方式。

中华人民共和国成立前，新疆的戏曲舞台上活跃着维吾尔剧、新疆曲子剧、锡伯族汗都春、秦腔、京剧、河北梆子、豫剧、评剧等戏曲剧种，但一直没有一个专门培养戏曲人才的科班或学校。原因在于，秦腔、京剧等剧种都源自内地，新疆所需这些剧种的人才，都可以在内地从师学艺，然后来到新疆从事艺术活动。这些剧种在新疆流布不广，剧团不多，尚未需要成立科班或学校培养人才。而作为地方剧种的维吾尔剧和新疆曲子剧、锡伯族汗都春，形成不久，专业剧团不多，也难以有自己独立的教学机构。由于没有正规的科班，只靠内地提供人才，远水不解近渴，因此，就采用"收徒传艺"的形式来培训戏曲人才。"收徒传艺"，一般又有"家传"、"投师"两种。"家传"，出现在梨园世家，子承父业，代代相袭。各剧种都有这种现象。这种传习方式对于新疆曲子剧的传承起到了特殊作用。从本世纪三十年代新疆曲子剧蜚声迪化戏曲舞台，到1980年第二次成立国营专业剧团之前，新疆曲子剧基本是在民间自生自灭，流布传播。它的许多唱腔、剧目，都是靠着父教子习而传流下来。因此也出现了"曲子世家"，比如现在呼图壁新疆曲子剧团的张世勇、岳恒德皆出生世家，从小受到曲子剧的熏陶。"投师"在中华人民共和国成立前，也是一种常见的学艺方式。一个师傅，可以收一个或同时收几个徒弟。拜师学艺，要立"师状"(即合同)，要举行拜师仪式。一般都是学徒三年。学徒期间，师傅负担吃住，徒弟要侍奉、服从师傅，不许逃跑，死伤自负，戏银都装入师傅的腰包。而且，尽心尽责教戏传艺的师傅也不多见。侯毓敏从师三年，才学了一出戏，是靠"偷戏"走红的。维吾尔剧(尤其是音乐部分)的传承也主要靠这种形式。三十年代以后，全疆各地的维吾尔族文化促进会举办了不同形式的音乐、戏剧培训班，以培养维吾尔剧所需要的艺术人才。

中华人民共和国成立后，新疆的戏曲事业得到了很大发展，亟待大量高水平的戏曲艺术人才。对戏曲人才的培训主要是通过艺术学校培养、以团带班、送内地进修三种途径。

1959年，新疆艺术学校招收了一个京剧班，一个秦腔班，学制五年（秦腔班学了三年就提前毕业）。这是新疆正规学校招收培训的第一个戏曲表演专业班。时隔二十年后，乌鲁木齐市文化局又开办了一期包括京剧和秦腔的艺术培训班，弥补了表演人才的青黄不接。同时，昌吉回族自治州也开办了一期艺术培训班，培养新疆曲子剧和秦腔演员。这些先后毕业的学生，为新疆戏曲事业的发展、繁荣做出了贡献。而“以团带班”的方式，在新疆戏曲人才的培训上，起主要作用。从中华人民共和国成立初期随军进疆的剧团，到后来陆续成立的各国营剧团，几乎都招收过学员队，以培养后继艺术人才，求得自身的发展和提高。有些历史稍久或者名气较大的剧团，甚至招收过几个班，不断补充和更新艺术队伍。乌鲁木齐市秦剧团（新中剧院）先后招过两个学员班，培训出了本团的艺术骨干。农十师秦剧团从1950年至1979年，培训过八批学员，七十多人，基本满足了本团对业务人员的需要。

“以团带班”的长处是，剧团可以根据本团实际情况决定招生的数量和行当的配备，有的放矢，学以致用。招生对象多以当地子弟为主，再经多年教学，培养了感情，毕业之后甘愿为本地戏曲事业服务。“以团带班”的缺点是，师资力量较弱，教学经验不足，往往影响学员的艺术质量。为了克服这一不足，有的剧团就把学员中的佼佼者送往内地代培、进修，收到了良好的效果。中华人民共和国成立之后崭露头角的中青年演员，几乎都是这样培养出来的。

新疆文化干部训练班 民国二十八年（1939）四月，茅盾来到新疆后，深感急需提高各个民族的文化水平。为此，就要培养大量文化干部，把抗日救亡的文化宣传工作普及到天山南北。他通过新疆文化协会于同年十月开办了文化干部训练班，并亲自担任班长。文化干部训练班的学员是由各民族的文化促进会选送的文化骨干，包括十四个民族，共二百余人。初级班一年，高级班半年。赵丹、于村、王为一、朱今明、徐韬、刘伯珩等讲授艺术专业知识。茅盾担任“问题解答课”的主讲教师，每周上课一次。这门课程实际是辅导课。课前，他要求学员把学习中遇到的问题写在纸条上，交给班代表，上课时，他根据这些问题当场解答。从哲学、社会科学到文化艺术，从文艺理论到创作实践、艺术方法等，无所不包。他热情宣传马列主义、毛泽东思想，努力用毛泽东思想武装学员的头脑。民国二十九年五月，茅盾返回内地。新疆督办盛世才亲任文干班班长。民国三十年七月结业，结业学员一百六十名。其中，斯拉吉丁·则帕尔曾任中国戏剧家协会新疆分会主席。

阿克苏专区维吾尔族文化促进会戏剧培训班 民国二十四年至二十五年（1935——1936）由阿克苏专区维文会主席阿不都拉·肉孜主办，为期六个月。温宿县的买买提卡相负责业务指导。学员们半天学习戏剧理论和音乐理论，半天进行专业训练。参加学习的学员有库车县的达瓦孜（大绳）艺人阿西木阿吉、司德克阿吉以及阿不都热依木汗、沙塔尔、依不拉音木弹拨尔等。

新疆戏剧培训班　1957年6月至12月，由自治区文化厅举办。参加的学员有自治区艺术团体的八十多名戏剧演员和来自各地、州、县的二十五名演员。培训班设在新疆音乐话剧团，由音乐话剧团团长斯拉吉丁·则帕尔讲授《导演规程》、《演员形体训练》、《演员创造角色》等课程；由木合塔尔·库尔班讲授《演员道德》、《产生合格演员的必要条件》、《表演艺术技巧》等课程；由阿不来提·肉孜讲授《舞台的真实》、《舞台语言》、《演员——形象的语言》等课程。此外，还介绍了兄弟民族著名演员的表演经验。这次培训班对于各团演剧水平的提高起了显著作用。

新疆艺术学校京剧班　1959年，新疆艺术学校从上海、北京、乌鲁木齐等地招收学生五十多名，开办了这期京剧班。1962年，新疆京剧团原有学员班的十二名学员和四名新学员也并入京剧班，共有学生七十三名。戏曲科科长柳若痴，京剧班政治指导员吴元友。授课老师有琴师尤少甫、武旦白凌云、青衣秋影梅、花脸赵云麟、小生郭佩君、武生王宗春、武功教习唐云鹏、庄德元等。从二年级开始，他们即结合教学排练折子戏、大戏，并进行实习演出。排演的剧目有《遇后》、《打龙袍》、《打渔杀家》、《杨排风》、《玉堂春》、《红嫂》等。1965年毕业。由于适逢京剧现代戏兴起和自治区成立十周年庆祝活动，学员留校补学京剧现代戏的课程，还参加了舞剧《红色娘子军》和木卡姆大歌舞《人民公社好》的演出。1970年部分学员分配到克拉玛依市业余京剧团和巴音郭楞蒙古自治州文工团，大部分到军队农场接受“再教育”，均享受中等专业学校毕业生待遇。1970年10月28日，为适应排演“样板戏”的需要，新疆维吾尔自治区革命委员会发出通知，选调京剧科部分毕业生充实乌鲁木齐市京剧团，成为该团和新疆京剧团的业务骨干，如赵力、汤荪、李国林等都曾任过主演。

新疆艺术学校秦腔班　1959年，新疆艺术学校从西安、乌鲁木齐、哈密等地招收了五十多名学员，开办了秦腔班。班主任是张淑珍，授课老师有小生温新华、花脸胡华民、须生兼武生陈居秦、正旦楼英杰、小旦史韵秋等。从二年级开始，即结合教学排练折子戏、大戏，并进行实习演出。排演的剧目有《藏舟》、《打秦英》、《五典坡》、《苟家滩》、《回荆州》等。原定学习五年，后因专业剧团压缩编制及学校经费困难等原因，于1962年5月份解散，有的分配到专业或业余剧团，有的从事其他工作。学员张天文、华清耀、黎庆升至今仍在乌鲁木齐市秦剧团，李群志、李明、袁兰慈在新疆军区生产建设兵团猛进秦剧团，都成为艺术骨干。

昌吉回族自治州新疆曲子剧培训班　1959年7月1日，昌吉州新疆曲子剧团成立后，为了培养曲子剧演员，决定由昌吉州党委宣传部主办曲子剧培训班，招收了二十三名学员（转正时为二十一名），学制三年（实际学了四年），中专待遇。教材采用新疆艺术学校的统一课本。表演课教师楼英杰、史韵秋、宋兆鹏；毯子功、把子功和形体训练教师史韵秋、楼英杰、吕秀民、巨志先、金小辛、王有益；声腔教师张金玉、马德；乐理教师邓威、吴生瑞；文化课教师王鸣辉、丁培健。学员边学习、边实践，排练、演出了不少曲子剧传统戏和移植、

创作剧目，并到乌鲁木齐做汇报演出。1965 年底，学员毕业，而昌吉州文工团新疆曲子剧队也将解散，因此大都改行做其他工作。1979 年开始落实政策，他们才重新开始从事文化艺术工作。

乌鲁木齐市艺术班 乌鲁木齐市艺术班是临时性的艺术教育机构。“文化大革命”后，艺术表演人员青黄不接的现象比较严重。为了培养艺术人才，发展艺术事业，1978 年经乌鲁木齐市人民政府批准，由市文化局主办了这个艺术班。艺术班设京剧、秦腔、音乐、舞蹈四个专业。校址在乌鲁木齐市团结路七十二号。京剧班学生五十名，秦腔班学生四十名，学制五年。开设的课程有文化课(语文、数学、历史、政治、戏曲理论等)，基本功课(毯子功、把子功、身段、音乐、表演理论等)，专业课(从折子戏到大戏的排练、演出)。前三年侧重教授基础课，掌握基本技巧和基础知识；后两年侧重实习演出，加强舞台实践。师资主要是聘请剧团演员来担任。京剧班负责人是何庆金、齐胜琴等。曾经授课的教员有马名骏、张丽娟、李铸、李伟、祝鸣山、黄永明、贾耀荃、王长全、杨宝贵、杨少谱、张淑新、朱锡麟、楼秀梅、俞庆和、陈汉生、刘泽寰、董忠祥、安惠珍、陈喜良、王维章、胡居秦、龚雪娜、李甸薰、王晓兰、张永远等。秦剧班教师有张新国、全巧民、华清耀、邵学易、焦成锋等。1981 年 8 月举行了汇报演出。京剧班朱玉峰、王有江演出《盗御马》；寇建民、吴瑛、陈瑛演出《岳母刺字》；王英等演出《虹桥赠珠》。秦腔班马旗、白云龙、李金华演出《三岔口》；杨娥、姚志华演出《杀庙》(见图)；谢建伟、阎三保、王伟、胡义、张小春演出《二堂献子》；苗丽、祁逢春、李晓鸣演出《杀生》。



1982 年，乌鲁木齐市艺术班毕业学员被分配到乌鲁木齐市京剧团、秦剧团工作。

昌吉回族自治州艺术班 为解决戏曲演员后继乏人之急，昌吉州文化局 1981 年 5 月举办戏曲演员艺术班，包括曲子剧学员二十一名，秦腔学员十一名。学制三年，中专待遇。曲子剧学员在呼图壁新疆曲子剧团培训。李侠、杨艺华教表演，李丹亭教基本功，贾绍雯、萧虎教武功，贾忠堂教打击乐，焦成锋教毯子功，马旭光教念白，邓威、余梅教声乐。学员毕业后留团工作。秦腔学员在奇台县秦剧团培训。萧玉琪教旦脚文功，杨勇毅、杨新毅教武功，王新邦教丑脚。后因剧团解散，部分学员调进呼图壁新疆曲子剧团。

班社与剧团

清乾隆三十三年(1768),纪昀被贬来到乌鲁木齐,见到"梨园数部",其中有个昆曲戏班,以杭州程四为首。这是有关新疆戏剧班社的最早记载。最早出现的班社名称是清光绪元年(1875)以后,左宗棠部属刘锦棠带领的祁阳戏"清华班"。成书于清光绪十九年的黄浚著《红山碎叶》,也曾这样描述迪化的戏班:"此间有戏班,有名大班者,有江东班者,有名大凤班者,则一旗员姓凤所蓄。今其人已死,其子领之。有名小凤班者,则一曲娃名凤者之亲属,借以为名。"十九世纪末,戏曲班社逐渐增多,至抗日战争时期,戏曲艺术人才济济,班社众多,形成了一个高潮。在这些班社中,秦腔班社最多,其次,便是京戏、曲子剧。有些班社是"风搅雪"形式(京剧与河北梆子、秦腔和曲子剧同台演出)。维吾尔剧作为一个新的戏曲剧种,当时没有专门的艺术团体,但上演过维吾尔剧的剧团、艺术社也有不少。

中华人民共和国成立前,新疆的戏曲班社大体可以分为两类:一类是固定班社。成员较为稳定,存在时间也较长。此类班社,又有"箱主成班"和"主演挑班"两种。"箱主"多为嗜好戏曲的有钱士绅,以戏箱招募演员组成班社,演出营利。"名角"有戏箱,也可以他(或他们)为核心组成戏班,既是领班,也是主演。还有一类是临时班社。这类班社存在时间较短,成员时有变化。有时是戏园老板邀请本地或外地的名角组成班社,签订演出合同,合同期满,或去或留,双方自愿。有时是演员自由结合,或由行会牵头组成。清末民初,迪化和各地、县的各省会馆和商人将零散艺人集中起来,组成了一些戏曲班社,如吉利班、三合班、天利班等,而且这些会馆建有戏园,对戏曲班社的发展都起了促进作用。抗日战争胜利后,新疆国民党警备区司令部政治部也组建了天山平剧社,国民革命军骑兵第五师进疆时也带来一个小小剧团。

大戏班社的人数为三十至四十人。戏班除箱主外,一般设有领戏班长一人,负责班社演出业务;传戏班长一人,负责班社的教戏、排练;外务一人,负责对外联系演出事务;剧务一人,负责剧团排演中的杂务。这些人员,有的由演员兼任。管箱五人,分管大衣箱、二衣箱、盔头箱、检场箱和把子箱,谓之"五箱"。"场面"六人,其中"武场面"有大锣、小锣、鼓、钹,"文场面"有胡琴、三弦。演员则依各剧种行当习惯用人;人员多少,由戏班规模大小决定。一个戏班,一般都有个基本班底,同时有个别临时聘请的名角或二、三路角色。演职员和箱主都有雇佣合同,雇佣期满,双方都有受雇或解雇的自由。大戏班社都有整套的班规、制度,组织管理也都较为完善。

新疆曲子剧是以小生、小旦、小丑为主的"三小戏"。又只演小戏、折子戏,一出戏的人

物很少，故戏班人员不多，俗有“七紧八慢九消停”之说，意为一个戏班若有七个人干起活来就紧张些，多一个人就可慢慢来，多两个人就能抽空休息了。这种小戏班，有的也是半职业性的。随着曲子剧渐趋成熟，影响逐渐扩大，其戏班也由农村进入城市，但是常常采用和秦腔联合组班的形式。一台演出，有秦腔，也有曲子剧。曲子剧艺人往往都能演唱秦腔。这种组班形式，给曲子剧带来很大影响。一是秦腔中没有武打场面的、反映人情伦理的戏被移植过来，丰富了剧目，增加了脚色，促进了向多行当剧种的发展；二是秦腔的表演、音乐、化妆、道具等，也在潜移默化中被吸收、融合进来，整个演出面貌开始发生了变化。有的曲子剧艺人也购置了戏箱，雇请艺人组成了曲子剧的专业班社，在迪化、古城子（奇台）等地崭露头角，与大戏班社平分秋色。

民国二十三年（1934）以后，各地、县的维吾尔族文化促进会（维文会）大都建有艺术社。这些艺术社都是以演出歌舞、小戏为主。从民国二十六年伊犁首演《艾里甫——赛乃姆》以后，尤其四十年代，演出维吾尔剧和其它戏剧形成热潮。有的专业剧团职业演出人员较多，他们拿工薪，是演出的骨干，其中有些人后来长期从事专业戏剧、艺术工作。这类艺术社，演出较为频繁，剧目较为丰富。维文会艺术社的经费来自三个方面：各方捐助；各地维文会拨款；少量的演出收入。艺术社内部分演员队、乐队、编导人员和舞台工作人员。导演也演戏，演奏员也编曲，演员也兼道具、服装管理等，一专多能，分工并不细密。

1949 年 9 月 25 日，新疆和平解放以后，戏曲班社都自动改称剧团、剧院或剧社。但一般体制仍袭旧规，无多大改变。1951 年 5 月 5 日，政务院发布戏曲改革的指示以后，新疆成立了戏曲改进委员会，进行戏曲改革工作。有些县也对当地剧团着手进行改革。特别是随中国人民解放军进疆的二十五个部队文工团、宣传队，其中就有戏曲剧团（队）五个（猛进秦剧团、红星秦剧团、新疆军区京剧院、第一兵团二军落子（评）剧团、战声文工团），共计四百多人。这些剧团设有党团组织，建有一套新型的管理制度、排练制度、演出制度和政治思想工作制度等。这些新型剧团的制度、规章，通过派进旧剧团的领导干部、工作人员，也带进了旧有剧团，加速了旧有剧团的改造。广大艺人通过学习，政治觉悟普遍有所提高，树立了我是国家主人、剧团主人的思想，树立了文艺为人民服务的思想，增强了自尊心、自豪感。剧团中的私人戏箱，大都折旧归剧团集体所有，剧团由私有制或共和制逐步向集体所有制过渡。从 1955 年开始，集体所有制剧团有的就改为全民所有制，但因各地、各个剧团条件各异，这一转变持续到 1959 年。其后出现的正规的固定的专业戏曲团体，几乎都属全民所有。据统计，1956 年全自治区有汉族剧种戏曲团体十一个。演出维吾尔剧的各专区维吾尔族文化促进会艺术社，在中华人民共和国成立后，有的就组成专区文工团或新疆人民民主同盟（简称新盟）各分会文工团。1953 年 8 月，新疆省人民政府文化处决定，各“新盟”文工团都改为由各地文化部门主管的文工团。专区、县文工团中经常上演维吾尔剧而且影响较大的约有十个。这些戏曲剧团在文化部门的直接领导下，建立健全了行政管理制度，

废除了旧戏班的陈规陋习，还相继建立了党、团、工会组织和业务领导机构。演职员中，涌现出了不少技艺精湛、艺德高尚、不畏艰苦为群众服务的先进、模范人物，有些还被选为各级人民代表，或担任各级人民政治协商会议委员会委员。1959年，昌吉回族自治州成立了新疆曲子剧团，这是这个地方剧种的第一个国营剧团。1960年前后，新疆军区生产建设兵团和自治区（包括有些地、县）都从内地接收、调进了一些剧团，如兵团楚剧团、兵团越剧团、兵团豫剧团、兵团工程建筑第二师（工二师）吕剧团、新疆京剧团、新疆晋剧团、哈密评剧团等。这些剧团带来了新的剧种、新的剧目、新的演员，促进了各个剧种、各种艺术的交流，对于繁荣新疆的戏曲舞台发挥了一定作用，但也存在远离本土、观众面窄和剧团过分集中的弊端。据1962年3月统计，全自治区有汉族剧种国营剧团三十四个，一千五百八十五人。1966年，"文化大革命"开始，在"宣扬封资修"的罪名下，所有剧团都停止了演出，受到冲击，甚至焚毁戏装、道具、资料等。全体艺术人员下放劳动，有的演职员被迫改行，有的剧团被砍掉，戏曲团体受到摧残。1970年以后，有些剧团开始恢复活动，但仅限于演出"样板戏"和几出现代戏。1976年10月粉碎"四人帮"以后，混乱局面才得以扭转。1977年恢复上演传统剧目。特别是中国共产党十一届三中全会以来，被撤销的剧团逐步得到恢复。到1982年底为止，新疆的国营戏曲团体共有十八个，演职员一千四百余人。这些剧团中，有京剧团两个，秦腔剧团九个，豫剧团六个，新疆曲子剧团一个。

德胜班　秦腔班社。始于嘉庆年间(1796——1820)。其戏园子设在镇西县(今巴里坤县)营门口西侧(今县委广场西北角)。镇西庙多，从农历正月开始，月月有庙会酬神演出，有时一月数会。德胜班的艺人赶会演出，所得酬金自给有余。艺人时聚时散，班名相沿未变，直到民国初年逐渐衰落，戏园子被拆，修成民房。当时著名的艺人有吴麻子(花脸)、杨天寿(小旦)等。他们相继去世后，戏班子解散。

新盛班　秦腔班社。清光绪十六年(1890)成立于迪化。来自兰州的秦腔艺人吴占鳌，组织部分街头卖唱的秦腔艺人于阴历七月十五日在迪化红山庙会演出，定名为"新盛班"，取新兴昌盛之意，公推吴占鳌领头。这是新疆较早出现的民间演出班社。他们在红山庙会演出的是临时拼凑的八个折子戏《走雪山》、《花亭会》、《三娘教子》等，轰动了迪化城乡。由于设备简陋，人员不多，没有固定演出场所，所以遇有庙会和堂会演出时，他们才凑在一起以"新盛班"名义对外演出，平日就分散在街头卖唱为生。随着商业发展，各省商人陆续在迪化建立了各省会馆。陕西会馆便将新盛班收入会馆，并吸收了来自陕、甘、晋和本地的艺 人，购买了戏箱。民国六年(1917)，新盛班更名为"三合班"。但由于新盛班在观众中影响较大，观众仍习惯叫他们新盛班，直到民国十六年再次更名为止。吴占鳌病死后，由师弟刘芳继任领班。影响较大的演员有刘芳(又名友娃子，须生)，代表剧目有《马踏五营》、《光武兴》；朱留子(西安人，老生)，代表剧目有《烙碗计》、《劈门》、《走雪山》，以道白流利，

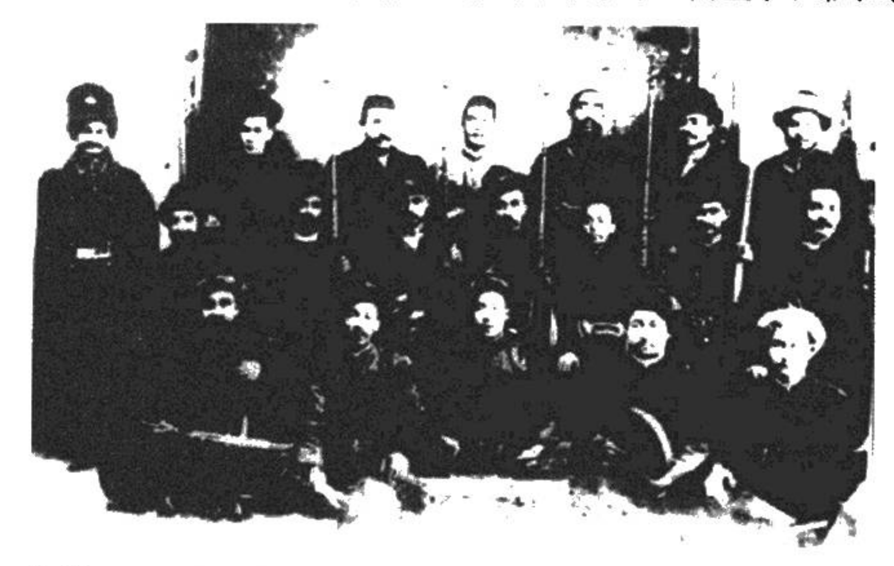
吐字清晰闻名；陈留子（陕西蓝田人，须生兼演花脸），代表剧目有《马房杀主》、《火烧绵山》、《血手印》等，唱功高昂宏亮；宋驹（陕西耀县人，文武须生，串演丑脚），代表剧目有《光武兴》、《临潼会》、《炮烙柱》、《空城计》、《破宁国》等，以唱工见长；太平子（西安人，文武小生），代表剧目有《花田错》、《伐子都》、《黄鹤楼》、《辕门射戟》等，擅长翎子功；李德福（陕西人，青衣正旦，因幼年学戏花过四石五斗麦子，故有绰号“四石五”），代表剧目有《铁兽图》、《三上轿》、《贺后骂殿》、《清风亭》等，做工出众，特别是《清风亭·认子》一折，下场的台步妙趣横生；三大王（又名大三娃子，陕西蓝田人，大花脸），代表剧目有《大郑宫》、《专诸刺僚》、《鸿门宴》等，功架好，《碧游宫》中可变三次脸，使人称奇；王宝顺（丑脚兼演须生），以饰演《张琏卖布》的张琏最受欢迎；党金贵（花脸），唱功出众，代表剧目有《苟家滩》、《沙陀国》等，并能演奏各种乐器；陈永发（通称缠头老二，又名陈玉堂，维吾尔族，阿克苏人，生行），代表剧目有《斩韩信》、《司马懋夜断阴曹》、《八义图》等，唱工最有特色，嗓音宏亮。这些艺人的演出虽受欢迎，但因遭受层层剥削，终日不得温饱，致使部分艺人退出戏班。新盛班（后称三合班）于民国二十一年前后解体。分化为“元新戏园”、“天山戏园”两个班社。

吉利班　河北梆子班社。清光绪十七年（1891）前后，天津水患，有些商人为谋生计，携家带口来到迪化。天津籍商人王希增资助部分艺人成立吉利班。班主任志林、蒋××（外号大麻子），班社地址在小南门顺城巷（现自治区体育馆附近）。演出兼有河北梆子和京剧。前期以河北梆子为主，后期以京剧为主。前期没有固定演出场所，主要靠赶堂会、庙会演出和演“还愿戏”，维持窘迫的生活。后曾开办光明戏园，有了固定演出场所，并在迪化招徒学艺。前期演员不详。中、后期演员有刘占甲（花脸）、郭连开（外号郭三黑，老生）、金贵春（旦）、李树芬（乳名小雪，旦）、徐庆玉（丑）、老奇子（原名不详，武生，扮演《血溅鸳鸯楼》的武松，站在三张桌子上面提气后搬腿摔叉下，不慎挤压睾丸当场死亡）、曹筱芬（旦）、魏艳芳（旦）、谷玉亭、张维忠（老生）、杜久祥（武净）、葛玉银（青衣）、谢双寿（长寿，武丑）、王奎生（净、直隶黑）、吴金城、杜宝林、多索仁（青衣）、赵福生（武生）、筱富贵（丑）、陈月樵（红净、生）、陈月楼（武生）及陈家其他成员（陈家从艺者多，故有“陈半台”之说）。教师有赵希久、赵宝林、马德功等。曾在吉利班短期演出的有个“柯家班”（原名不详），内有一个女花脸演出时间较长。后来部分吉利班演员另组“天利班”，经常到外县演出，以武戏擅长。俗语称：“要看文（戏）到吉利（班），要看武（戏）到天利（班）。”民国二十四年（1935）九月，新疆省政府裕新土产公司总经理包尔汉为盛世才政府争取哈萨克族头目，去木垒、巴里坤举办交易会，所带戏班即是吉利班。后来，吉利班名存实亡，民国二十九年前后不再存在。

哈密县兰州枣曲子剧团　曲子剧班社。清宣统三年（1911），甘肃兰州的一个曲子戏班，因受排挤辗转来到哈密。他们演唱的曲子戏博得了哈密县知事的赏识，便给其中唱得最好的两位演员取了“兰州枣”（陈作玉）和“哈密瓜”（马子俊）的艺名。和这两位演员齐名的还有麻吾子和双喜子二人。这个戏班对繁荣哈密戏剧起了一定的作用，以后，这个戏班

经吐鲁番、迪化而到昌吉落户。散班时间不详。

伊犁维吾尔音乐戏剧团 该团成立于民国四年(1915)。负责人库尔班·阿吉,也是演员和乐师。剧团成员还有:艾合买提(独它尔演奏员)、吉布达拉木(丑脚兼武功演员)、哈森木江·纳斯洛夫(剧务管理)、奴尔、依沙木·阿里丁、希尔牙孜旦·尕比提云(弹拨尔演奏员,塔塔尔族)、吉欧甫汗(独它尔演奏员)、买买提(弹拨尔演奏员)、热依木江·孜瓦里诺夫(独它尔演奏员)、艾比达拉木(独它尔演奏员兼歌唱演员)、纳迪尔哈森木(弹拨尔演奏员)、买买提·艾合买提巴海(也叫卡茹相阿洪,木卡姆艺人)、米尔札·买买提(舞蹈演员)、热加甫(手鼓演奏员)、艾布都(洋琴演奏员,回族)、吾库木(歌唱演员)、纳迪尔(艾捷克演奏员)。现存民国四年十一月十八日该团演出后的一张照片(见图)。何时解散不详。



天利班 河北梆子班社。民国八年(1919)迪化和伊犁两地津帮商人筹资,由穆连君、李树春等人出面,将吉利班部分兼演京剧的演员挖出来,并聘来天津丑脚籍晓甫等演员组建天利班。此班擅演河北梆子武戏和京剧。民国十年,由天津杨柳青同乐班分化出来的赵德凤、陈月樵、陈月楼、赵德文、赵富英等三十二名演职员加入天利班,加强了它的阵容。民国二十二年在商界票友杨寿松、宋振禄、政界票友阎蓝生、尹建成等人的支持下,利用中州会馆修建了新星舞台。此后该班社如虎添翼,河北梆子、京剧“两下锅”,新剧目、武打戏轮翻上演,在迪化红极一时。

天成班 秦腔班社。成立于民国十年(1921)。长期演出于哈密地区。演出剧目以“列国戏”为主。戏箱是大家凑钱买的,三十年代中期以后,由汉文会保存。负责人周来喜(外号),主要成员有曹正芳(艺名曹小旦)、周正俗(须生)、党玉亭(须生)、刘金荣(须生兼演红生)、祁弟桂(司鼓)、曹玉英(司鼓)等。常与过路演员联合演出。中华人民共和国成立前夕解散。

奇台北天山戏园 约建于民国十四年(1925)前后。清光绪十一年(1885),出生于甘肃省安西县八宫的徐建新,曾在敦煌曲子戏剧团师从东牛娃、西牛娃等学戏三年,后被抓兵到哈密,在古城奇台被遣散。他见此处人烟稠密,买卖兴隆,群众酷爱曲子戏,便约集几个敦煌好友成立了北天山戏园。徐建新弹三弦,徐建善唱丑,刘凤鸣、刘凤岐兄弟俩唱花

旦，老海唱青衣，潘三唱花旦，常木匠唱丑，老邓弹三弦，尕田弟子拉四胡。演出常常满座，生意很好。经常演唱的剧目有《卖道袍》、《阴阳合》、《花亭会》、《闹书馆》、《送子》、《小放牛》、《张琏卖布》、《放风筝》、《害相思》、《杀狗劝妻》、《五哥放羊》、《瞎子观灯》、《糊涂官上任》、《双怕婆》等。民国二十二年，他们曾到米泉县（古牧地）演出近月，观众都来捧场。于是宋团副、曹尚宗、向街长、李先生四家集资修了个小戏院，把他们请去唱了一段时间公戏，给他们发工资。北天山戏园先后由徐建新、刘子富（双喜子）主持。除演出外，还招收过学员，如刘凤鸣、刘凤岐兄弟和学唱生脚的金成、易寿等。戏园解散时间不详。

奇台新华戏园　河北梆子班社。成立于二十世纪二十年代。掌班的叫刘克才（外号刘大马），箱主姓王（外号王破鞋）。演员有魏艳芳（女）、皮翠香（女）、翠喜（女）、翠灵英（女）、任金枝（女）、郭金波、徐金波、越洪儒、李金坤等。经常上演的剧目有《伍员哭坟》、《大上吊》、《桑园会》、《汾河湾》等。民国三十六年（1947）因经济困难无法维持而自行解散。

奇台新盛戏园　秦腔班社。成立于二十世纪三十年代。箱主耿九，西安人。民国二十七年（1938），王宝顺任经理。演员有金秀兰、刘振邦、刘宝林、魏福祥、傅作义、党金贵等。经常上演的剧目有《混元桥》、《串龙珠》、《高平关》、《破宁国》等传统剧目。三四十年代一直活跃在奇台。民国三十七年，部分演员另组民生剧社，新盛戏园解散。

天山戏园　秦腔班社。由新盛班（后称三合班）分化出来的部分艺人成立于民国二十一年（1932）前后。演出场地多在迪化中州会馆后院。领戏班长于祥（新疆小曲子艺人）、陈永发；传戏班长王宝顺；外务班长张宝才（新疆小曲子艺人）；剧务班长刘双喜（新疆小曲子艺人）。王雅寿、王多寿担任领班。他们由西安买来一副新戏箱，遂开始营业演出。此班社由于有哈密部分艺人的参加，又给原新疆省主席金树仁演过堂会，颇能吸引观众。抗日战争时期，排演了《戚继光抗日》，深得民心，十分叫座。但是艺人生活很苦，有人甚至大年初一上街乞讨。因而全体演员向官方控告了领班王雅寿、王多寿。由于官方偏袒王氏兄弟，他们更加变本加厉欺压艺人，致使艺人与领班发生殴斗，领班抽回戏箱，终使天山戏园在民国二十八年前后解散。

元新戏园　秦腔班社。由新盛班（后称三合班）分化出来的部分秦腔艺人和吸收的新疆小曲子艺人约于民国二十一年（1932）组成，演出地点多在迪化老君庙。领戏班长李恒开负责剧务和领箱，传戏班长党金贵负责排戏，剧务班长李德福负责管理舞台演出、道具、灯光。主要演员有刘月清（陕西汉中人，花脸），代表剧目有《鸿门宴》、《观兵书》、《单刀会》、《沙陀国》等，架子功雄伟，为当时所称道。李青衣（陕西宝鸡人，青衣），以唱功出名，代表剧目有《女抱板》等。王德顺（西安人，小旦），代表剧目是《阴阳合》、《合凤裙》。吴振海（西安人，须生），代表剧目是《马前泼水》、《李白醉写》，其唱、白、身架均为上乘。李恒开（陕西韩城人，丑脚，串演须生），代表剧目是《蒋干盗书》、《宫门挂带》、《十道本》，因演蒋干中计两眼一瞪，很有特色，观众给他起了一个“瞪眼红”的外号。元新戏园约于民国二十八年解体。

迪化维吾尔族文化促进会艺术社　迪化维吾尔族文化促进会于民国二十三年(1934)成立。主席阿布拉大毛拉,副主席满苏尔·艾凡提。当年成立演出剧团,负责人是和维尔·提木尔、穆明阿凡提、哈米提·艾克木、斯拉吉丁·则帕尔。剧团成立以后,起初只演一些宣传破除迷信、扫除文盲、争取妇女解放的歌舞节目和小型喜剧。民国二十七年,由迪化维文总会发动群众提供物资帮助修建了“文化俱乐部”,才有条件上演大型剧目。维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》是民国二十八年在文化俱乐部上演的。采用孜牙·赛买提的剧本。先演了两幕,后来排演了全剧。饰演艾里甫的是哈森木江·坎贝尔、斯拉吉丁·则帕尔,饰演赛乃姆的是帕尔旦汗,饰演艾里甫母亲的是康巴尔汗,饰演强盗头目的是阿布都古力,饰演居乃德里的是买茹甫·纳斯尔,饰演国王阿巴斯的是阿布都克里木·拉齐。当时,迪化还无力上演这样大型的配有维吾尔古典乐曲的剧目,所以有些演奏员是从伊犁请来的,如:麦茹甫·纳斯尔、赛都拉、买提塔依尔、阿布都威力·加如拉等。剧目在文化俱乐部演出二十余场,极受各族观众欢迎。民国三十五年三月二十四日再度公演。民国三十六年部分人员参加新成立的新疆省青年歌舞团,该社解散。

伊犁专区维吾尔族文化促进会艺术社　民国二十三年(1934)三月九日成立,隶属



于伊犁维吾尔族文化促进会。伊犁维文会负责人是提依甫阿吉、买买提依明·海勒帕特阿吉、热衣木江·沙比尔阿吉,副职是哈森木江·坎贝尔、加拉里丁·叶克亚热、孜牙·赛买提。创作人员有孜牙·赛买提、买茹甫·赛衣迪、祖农·卡得尔。导演有加拉里丁·叶克亚热、哈森木江·坎贝尔。音乐指导兼乐队负责人是肉孜弹拨尔(本名肉孜·艾则木)、哈散弹拨尔。演员及乐队员有艾衣尼丁、哈森木江·坎贝尔、加拉里丁·叶克亚热、艾合买提胖、阿不都乃比、哈散弹拨尔、肉孜弹拨尔、玉赛音弹拨尔、赛都拉、买提塔依尔、祖农·卡得尔、则克力·艾尔帕他、阿不都威力·加如拉、提依甫阿洪、阿不都吾甫尔·纳斯

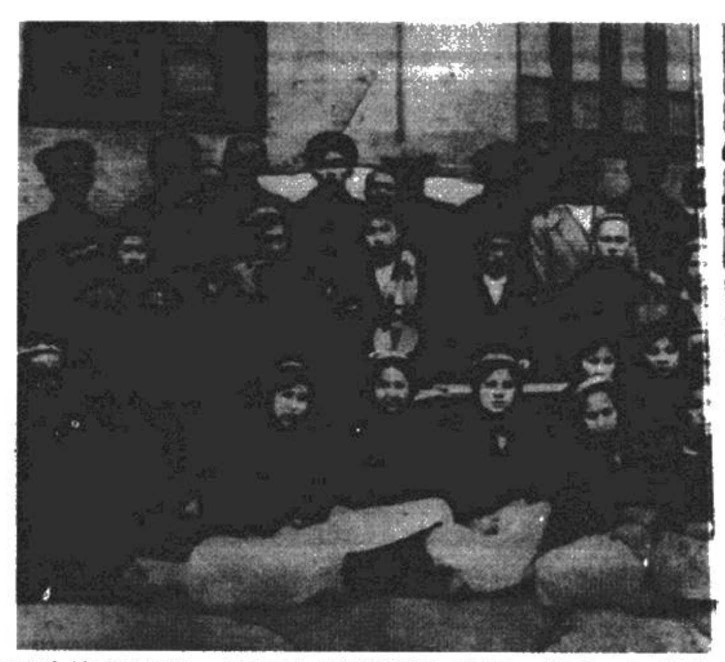
尔、艾拜、吾甫尔、早尔丁。女演员有帕尔旦（艾衣尼丁的妻子）、热孜牙·司马仪（哈森木江·坎贝尔的妻子）、帕肉再(热衣木江·沙比尔阿吉的妻子)、夏库热、土兰汗、艾捷尔汗、苏里堂汗、阿米娜·哈迪尔、古勒苏木等。(见图)

起初，团里没有女演员，女角色都由男演员扮演。不久，具有民主意识的塔塔尔族妇女帕尔旦、帕肉再、热孜牙·司马仪率先登台演出，为女演员走上舞台开了先河。

剧团成立时，伊犁还没有剧场，就借用“巴依”(有钱人家)的大院子进行排练和演出。演出的剧目有小话剧《假郎中》、《艾买提伯克》等。

民国二十五年底，“民族俱乐部”(即维吾尔、哈萨克、柯尔克孜族俱乐部，也称“维哈柯俱乐部”)竣工，民国二十六年初，在该俱乐部演出了大型维吾尔剧剧目《艾里甫——赛乃姆》，一直上演到年底。这部四幕五场的演出本，编剧是孜牙·赛买提。民国二十六年底，盛世才反动政府逮捕了提依甫阿吉、孜牙·赛买提、哈森木江·坎贝尔等人，维文会领导人又把补充完善《艾里甫——赛乃姆》的任务交给了祖农·卡得尔。民国三十五年，大部分成员参加三区革命政府演出剧团，该团便停止活动。

喀什专区维吾尔族文化促进会艺术社　成立于民国二十三年(1934)，团长纳曼·吐尔逊、阿不力孜·夏哈斯木。专职演员有萨力江、塔西卡日、阿不拉江、热合曼江。其他演员、演奏员都是业余的。演奏员主要有伊明·艾则孜、赛买提阿洪、塔里甫阿洪、马木提





阿洪等(见图)。该团初期多演出歌舞、音乐、小喜剧，后来演出大型话剧、歌剧、维吾尔剧。民国三十年演出了孜牙·赛买提创作的维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》。导演、舞台美术设计都由阿不力孜阿吉担任，音乐设计买合买江。阿不力孜阿吉饰演艾里甫，塔吉尼莎汗饰演赛乃姆，阿不力孜·夏哈斯木饰演阿巴斯国王，买买提·艾买提阿吉饰演艾山宰相，奴尔尼莎·吐尔贡饰演艾里甫之母，热比亚汗饰演古丽加马力，阿不都·卡德尔阿吉饰演阿

不都拉夏特，买合买江饰演加拉力丁教师，阿依木尼莎饰演送花老妇。民国三十一年至民国三十三年排演了艾合买提·孜亚依创作的维吾尔剧《热比亚——赛丁》。导演和舞台美术设计都由阿不力孜阿吉担任，热比亚汗饰演热比亚，阿不力孜阿吉饰演赛丁，买买提明·木斯塔帕饰演巴依，海尔尼莎·托兰地饰演热比亚女友。此剧在艾提尕剧场陆续演出二十多场。民国三十二年排演了胡尔西特创作的维吾尔剧《帕尔哈特——西琳》。导演和舞美设计由阿不力孜阿吉担任，音乐设计由哈斯木阿洪、赛买提阿洪担任，布景制作买买提明·纳曼。阿不力孜阿吉饰演帕尔哈特，塔吉尼莎汗饰演西琳，阿不力孜·夏哈斯木、阿依尼莎·巴拉提、阿卡阿吉、买买提明·木斯塔帕等也在剧中扮演了角色。此剧在艾提尕剧场演出十场左右。民国三十七年排演了黎·穆特里夫创作的维吾尔剧《塔依尔——佐合拉》。导演和舞美设计由阿不力孜阿吉担任，音乐设计赛买提阿洪、木依丁和加，布景制作买买提明·纳曼。买买提明·奴肉孜饰演塔依尔，再吐娜饰演佐合拉，艾买提·吐买尔饰演卡力巴图尔，米尔孜·马木提饰演国王。此剧在艾提尕剧场演出近十场。民国三十七年排演了孜牙·赛买提创作的维吾尔剧《血迹》。导演和舞美设计由阿不力孜阿吉担任，阿不力孜阿吉饰演艾沙。

该社在中华人民共和国成立前夕处境艰难，勉强维持。新疆解放后，人民政府于1950年接管了艺术社，并在它的基础上组成了国营的专业文艺团体喀什专业文工团。

阿克苏专区维吾尔族文化促进会艺术社　民国二十四年(1935)，阿克苏师范学校艺术社随校迁至阿克苏以后，阿克苏专区维吾尔族文化促进会主席阿不拉·亚柯甫以文工团部分人员为主体，组成了该会的艺术社。主要演出维吾族歌舞、音乐节目，也演出维吾尔剧、歌剧、话剧。民国二十五年，拥有六百个座位的维文会俱乐部竣工，这个较为现代化的舞台成为艺术社的主要演出场所。此后，梅尔格亚孜、艾沙·尼亚孜、阿不拉·达吾提先后担任了维文会主席，对艺术社工作给以很大支持。贝拉力·艾则孜、阿不都拉·肉孜、木衣丁和加、赛依提·阿巴斯、阿日甫·比拉尔、买吾朗江等一批热爱艺术事业的知识分子参加了艺术社的工作。民国三十二年底，诗人、剧作家黎·穆特里夫也被国民党反动政府从迪化流放到阿克苏，担任《阿克苏日报》编辑。这些志同道合的知识分子不顾反动政府的迫害，积极参与推动了阿克苏的戏剧活动。维文会艺术社民国三十二年演出了尼木希衣提阿尔米亚·伊力编导的维吾尔剧《帕尔哈特——西琳》。作曲玉素甫阿洪。艾斯坎地尔饰帕尔哈特，阿依木尼莎饰西琳，阿依吐尔逊饰米赫巴奴，苏皮饰海斯拉木。同年，演出了黎·穆特里夫导演的《艾里甫——赛乃姆》(编剧孜牙·赛买提)，作曲玉素甫阿洪。黎·穆特里夫、阿吾提·巴克饰艾里甫，阿依木尼莎、苏尼亚木饰赛乃姆，阿不拉·赛买提饰阿巴斯，苏皮饰阿布都拉。民国三十三年，演出阿不都拉·肉孜编导的维吾尔剧《继母》。音乐指导木衣丁和加。买买题达吾提·司马义饰父亲，阿衣尼亚孜汗·阿布力孜饰母亲，吾尔尼莎饰继母。同年演出尼木希衣提阿尔米亚·伊力编导的《莱丽——麦吉侬》，布景设计那

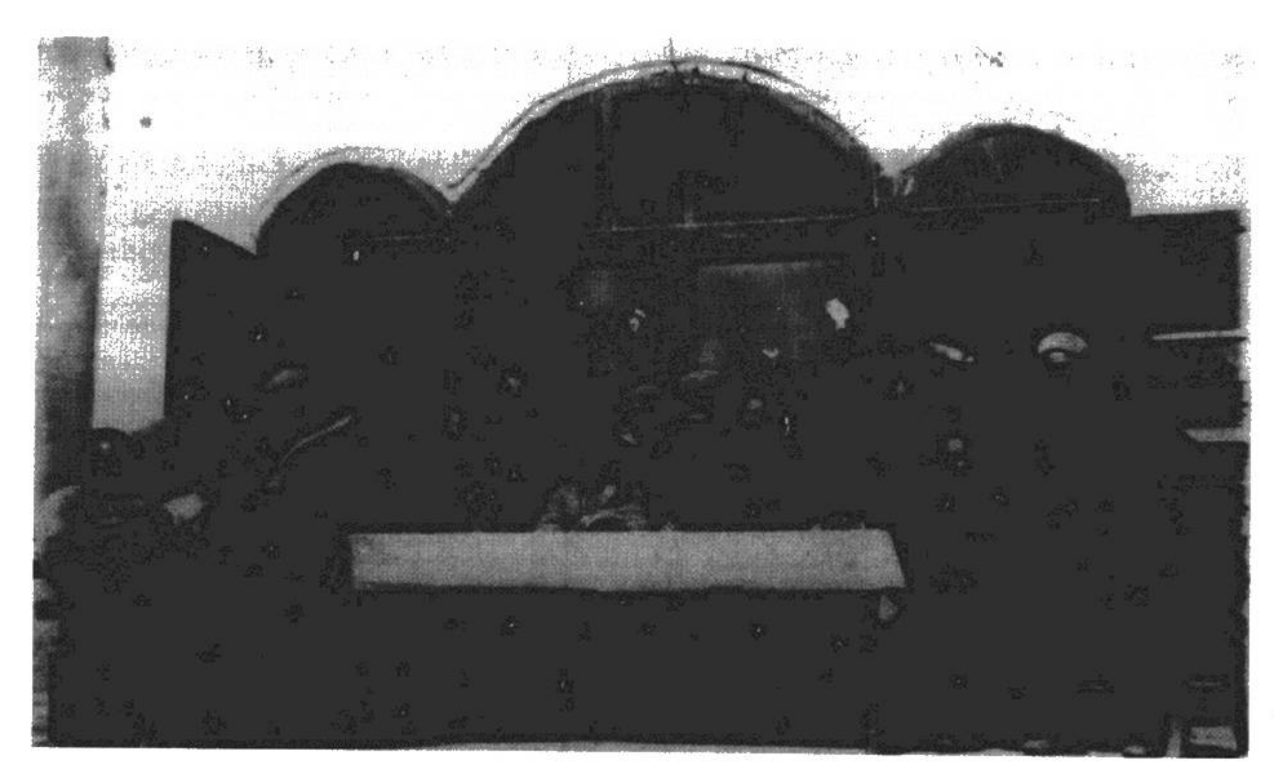
曼。阿依木尼莎饰莱丽，买买提明·玉素甫饰麦吉侬，吾力亚汝夫饰父皇。维文会主席帕夏和加及有关方面捐献一千两银子资助排演，因而演出声势宏大，演奏员就有三十五人之多。服装、道具均属上乘。还花二十两银子买来一只野羊、鸽子，经过驯化用到舞台上，表现麦吉侬流浪荒漠的情景，效果极佳。民国三十四年春排演了黎·穆特里夫编导的《塔依尔——佐合拉》。作曲木衣丁和加。黎·穆特里夫饰塔依尔，吾尔尼莎饰佐合拉。该艺术社的主任先后由阿不拉·达吾提、买买提·尼亚孜、萨比托夫、黎·穆特里夫等担任。

由于他们以文艺为武器宣传反封建、反专制、反对国民党反动统治，民国三十四年九月十八日，当三区革命政府民族军包围了阿克苏城的时候，国民党反动当局就将他们当中的黎·穆特里夫、贝拉力·艾则孜、阿不都拉·肉孜、赛依提·阿巴斯、阿尔吐克·阿巴斯、阿日甫夫、买吾朗江等人残酷杀害了。该团演出维吾尔剧的活动中断。

乌什县维吾尔族文化促进会艺术社　民国二十二年(1933)十月，由阿不拉·亚柯甫、木衣丁和加等人倡导，成立了乌什县第一个文艺团体，并由他们二人分别担任正、副主任。民国二十三年乌什县维吾尔族文化促进会成立后，该文艺团体便归县维文会管理。民国三十年以前，以演出歌舞、表演唱、小喜剧为主。从民国三十年一月至民国三十一年五月，共产党员林基路担任乌什县县长，对艺术社非常关心，亲自编写了节目，译成维吾尔文演出。如揭露日本帝国主义侵华罪行的《疯狂的战争》，就曾为二千多名修路民工演出，激发了群众的抗日热情。民国三十三年至三十四年，演出的大型维吾尔剧目有：孜牙·赛买提创作的《艾里甫——赛乃姆》、黎·穆特里夫创作的《塔依尔——佐合拉》、尼木希衣提阿尔米亚·伊力创作的《帕尔哈特——西琳》和《莱丽——麦吉侬》等。《艾里甫——赛乃姆》的导演是木衣丁和加、阿不力米提·奴尔、买买提明·玉素甫。买买提明·玉素甫、阿不力米提·托乎提饰艾里甫，捷木来克孜饰赛乃姆，阿不力米提·奴尔、阿不拉夏克饰阿巴斯国王。《塔依尔——佐合拉》的导演是木衣丁和加、买买提明·玉素甫。买买提明·玉素甫、阿不力米提饰塔依尔，热依汗克孜饰佐合拉，阿力木江饰卡拉巴图尔，阿不力米提·奴尔饰汗巴巴。

民国三十四年九月十八日，三区革命政府民族军包围阿克苏城时，国民党反动当局杀害了二十七名革命志士，其中有乌什县维文会艺术社的吐拉甫卡热、依不拉音买丁、赛依提·阿不力米提、阿不力米提·热依木等。此后，该团便被迫解散。

塔城专区维吾尔族文化促进会艺术社　民国二十四年(1935)，塔城专区维文会成立，同年成立该艺术社。先后担任艺术社领导的有阿不都卡得尔·祖农、哈米提·艾克木、赛福鼎·艾则孜。主要成员有帕丽达汗、阿不拉·巴斯地、阿不都卡得尔·祖农、赛福鼎·艾则孜、尼亚孜·司卡克、阿衣木·艾则孜、吐尔逊·艾山、祖拜汗、阿不力孜·肉孜、安尼瓦尔、马依木乃木、吾买尔别克、阿不都热衣木·艾合米地、吐然汗、沙比尔、买西来甫等。(见下页上图)他们多是业余参加艺术社的工作，在业务上也是多面手。开始时，艺术社只



演小歌舞、小戏剧，后来，从苏联学习归来的赛福鼎·艾则孜、阿不都克里木·拉孜、阿合买江·赛库林参加了艺术社工作，加之，民国二十六年建成了维文会俱乐部，后又成立铜管乐队（见下图）促进了维吾尔剧的演出活动。演出的剧目主要有《幼稚带来的灾难》、《艾



里甫——赛乃姆》、《奴孜古姆》、《玉素甫艾买提》、《血迹》、《阿娜尔汗》等。民国二十五年演出《阿娜尔汗》。导演阿合买江·赛库林、哈米提·艾克木。阿娜尔汗由帕丽达汗饰演，阿

娜尔汗的情人由哈米提·艾克木饰演。该剧宣传反封建思想，主张妇女解放，在塔城一带演出十余场。民国二十八年演出的《血迹》，导演阿不都卡得尔·巴斯地。茹仙古丽由阿衣木·艾则孜饰演，艾沙由赛福鼎·艾则孜饰演，乡约由买西来甫饰演。艺术社还演出过反映现代生活的剧目《辉煌的胜利》(编剧赛福鼎·艾则孜)、《上海之夜》(编剧阿·西库尔亚里坤)，演出外国剧目《一仆二主》、《货郎与小姐》等。

三区(伊犁、塔城、阿勒泰)革命时期，(1944——1949)，在原艺术社的基础上成立塔城专区文工团，演出过不少维吾尔剧和话剧。1950年该团解散。

额敏县维吾尔族文化促进会艺术社　民国二十四年(1935)成立。先后担任艺术社领导的有希力甫大毛拉、买买提、艾买提(他们也是维文会的负责人)，担任业务指导的有玉素甫拜克·木合利斯、艾买提。艺术社共三十余人。主要有玉素甫拜克·木合利斯、艾山·居马洪、吉米塔依、依司兰拜克、牙生卡力、莎比拉、伊明阿洪、沙吾提汗、木一丁拜克等。该社最初只能演出小歌舞及小节目，随着队伍的扩大，演出了维吾尔剧《血迹》、《艾里甫——赛乃姆》、《阿娜尔汗》和外国剧目《货郎与小姐》等。三区(伊犁、塔城、阿勒泰)革命时期(1944——1949)，在该社基础上成立额敏县文工团，演出过维吾尔剧《塔依尔——佐合拉》和一些话剧。1952年解散。

焉耆专区维吾尔族文化促进会艺术社　成立于民国二十四年(1935)，起初由艾沙·玉素甫、麦合木提大毛拉负责，后由买买提斯地克·夏克尔负责。民国三十二年公演了买买提斯地克·夏克尔编剧、导演的维吾尔剧《霍鲁丽卡与海木拉江》。霍鲁丽卡由海丽倩木饰演，海木拉江由买买提斯地克·夏克尔饰演，国王由买买提·伊明阿木提饰演。同年，还演出了《艾里甫——赛乃姆》。买买提斯地克·夏克尔担任导演，并饰演艾里甫，海丽倩木饰演赛乃姆，阿不都热西提、买买提伊明·阿木提饰演阿巴斯国王。民国三十三年，演出了艾合买提·孜牙依编剧的《热比亚——赛丁》。买买提斯地克·夏克尔担任导演，并饰演赛丁，海丽倩木饰演热比亚，马木提阿洪饰演巴依。参加维吾尔剧演出的乐师主要有乌斯满(扬琴)、司马义阿洪(沙塔尔)、艾沙(热瓦甫)、马木提·买买提(弹拨尔)、乌买尔伊力等。

该团带着这些剧目，曾去库尔勒、轮台等地巡回演出，受到观众欢迎。此外，还演出过《塔依尔——佐合拉》等剧。民国三十三年停止演出活动。

莎车专区维吾尔族文化促进会艺术社　民国二十五年(1936)成立。孜亚吾东·哈力任团长，阿吉木如拉任副团长。起初以演出歌舞、小喜剧为主。民国三十二年，艺术社与专区警察局剧团联合演出《艾里甫——赛乃姆》。阿不都卡得尔·阿吉担任导演，并饰艾里甫，海日尼莎·祖农饰赛乃姆，托乎提·苏比饰阿巴斯国王，扎克尔江饰阿不都拉夏特，阿不都卡得尔·木衣丁饰艾山宰相，买买提帕提、孜亚吾东饰加拉力丁老师，吐尼莎·哈斯木饰艾里甫之母，孜乃提·艾买提饰古丽加马力。民国三十三年演出黎·穆特里夫创作的维吾尔剧《塔依尔——佐合拉》。导演阿不都卡得尔·阿吉。阿不都卡得尔·木衣丁饰塔

依尔，孜乃提·艾买提饰佐合拉，吐尔逊·吐尔地饰卡热巴吐尔，阿不都卡得尔·托乎提饰国王。民国三十七年演出艾合买提·孜亚依创作的剧本《热比亚——赛丁》。阿不都卡得尔·木衣丁担任导演，并饰赛丁，海日尼莎·祖农饰热比亚，买买提·艾山饰艾木坦别克。中华人民共和国成立后，以该社为基础组成莎车专区文工团。

哈密专区维吾尔族文化促进会艺术社 民国二十五年(1936)成立。艺术社主任牙库拜克、副主任艾木都拉、叶赫亚卡力。艺术社成员有艾买提卡力提斯、肉孜阿洪、阿衣木汗、塔衣尔·玉素甫、阿衣夏木汗、米吉提·沙衣丁、康巴尔尼莎、阿不拉·吐尔逊、阿不拉等。演出的维吾尔剧有《热比亚——赛丁》，还演出过《上海之夜》、《假郎中》、《逃跑的金子》、《吐汗毛拉》等剧目。艺术社的导演主要有阿不都热衣木·吾守尔、叶赫亚卡力。担任舞台美术的有司马义·衣拉阿吉、麻合木提。民国三十三年，哈密专区维文会用五百只羊的价值修建了维文会俱乐部，从此，艺术社有了固定的演出场所。1950年艺术社撤销，改为哈密专区"新盟"(新疆人民民主同盟)文工团，只演出歌舞。

温宿县维吾尔族文化促进会艺术社 民国二十六年(1937)十月成立。团长买合木提江，副团长阿力木江。演员、乐师都是来自学校、机关和社会上的文艺爱好者。民国二十九年以后，阿不都卡得尔·赛帕尔担任艺术社主任(他的父亲是开明商人赛帕尔阿吉)，业务建设有了很大发展。他们在乌什县维文会的支持下，陆续演出了几个维吾尔剧剧目。演出艾合买提·孜牙依创作的《热比亚——赛丁》时，导演是阿力木江，作曲是玉素甫阿洪。艾合代尼莎饰热比亚，吐尔迪·依力尤夫饰赛丁，吾甫尔·吾力亚鲁克饰海买提巴克，艾木代巴克饰热比亚之父，秦木希汗饰赛丁之母。演出阿不都拉·肉孜创作的《继母》时，导演、布景设计吾甫尔·吾力亚鲁克，作曲玉素甫阿洪。吐尔迪·伊力尤夫饰父亲，苏力坦汗、买热木尼莎汗、秦木希汗饰母亲，依布拉音、苏力坦江饰赛依赫，艾合代尼莎、热依汗乃木、阿扎丹木饰孤儿。

该团起初在马大人(名字无考)的二层楼旅店内演出，民国二十六年维文会俱乐部落成，便成为他们的演出场所。民国三十四年九月十八日，部分革命志士遭到国民党反动派屠杀之后，该团停止了艺术活动。

和田专区维吾尔族文化促进会艺术社 成立于民国二十七年(1938)。负责人是吾不力卡斯木·阿比提。共二十余人。多为业余文艺爱好者。民国三十六年，艺术社重新组建。团长买买提明·托乎提。民国三十四年，以一吨半小麦作为经费排演了孜牙·赛买提创作的维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》。导演依沙克奴尔，布景设计陈仲元。阿不都卡得尔·木沙饰艾里甫，山汗饰赛乃姆，艾迪亚汗饰养母，艾买提·吾买尔、依沙克奴尔饰阿巴斯，吐尔逊·卡得尔饰阿不都拉夏特，阿不力孜·吐尔逊饰艾山宰相。演奏者有艾山·亚生、迪明·依明、加马力·艾沙等。该剧在和田演出两场。民国三十六年下半年，演出维吾尔剧《塔依尔——佐合拉》，编剧买买提明·托乎地、沙的克、陈仲元。艾沙·亚生饰塔依

尔，热比亚汗饰佐合拉，依米提·米克力饰国王，吐尔逊·卡得尔饰卡尔巴吐尔。布景设计陈仲元。他设计的木箱在河里由远至近漂来的情景，使观众大为惊讶。此外，还曾演出了《热比亚——赛丁》、《继母》等维吾尔剧目和其他剧目。

中华人民共和国成立后，以该社部分人员为基础，组建了和田专区文工团。

新中舞台 秦腔班社。民国二十八年(1939)农历正月初一由元新戏园和天山戏园部分艺人联合组成。演出地点在迪化城隍庙。为了能按期进行首场演出，艺人们自己动手搭造了演出舞台，集资八千元(新币或省币)，买了一些布料，请画家为他们赶画了六蟒六靠，自制了几顶盔头，这才得以演出。后来艺人们虽竭尽全力，但由于政局动荡，交通不便，没有新角儿和新剧目出台，营业情况不佳。民国三十四年十一月十四日，从陕西西安新聘秦腔须生刘金荣，首演《金沙滩》等剧目。共演出半年余，演出剧目有《宁国城》、《四进士》、《蜜蜂计》、《火焰驹》、《雪艳娘》(一至四本)、《黄河阵》、《关公出世》、《天门阵》、《三探亲》、《阴阳错》、《春秋笔》、《回荆州》、《铁莲花》、《康仪卖桃》、《烙碗计》、《乐毅伐齐》等，轰动边城。民国三十六年八月十日，雷新兰、王宝顺从兰州请来一批秦腔艺人参加新中舞台。这批艺人带来了新的剧目，在表演、唱腔上也使人耳目一新，进一步提高了新中舞台的声誉。他们中有陈景民(黑牡丹，陕西人，正旦)，代表剧目有《赵五娘吃糠》、《三娘教子》、《叮当计》等；靖正恭(陕西人，小生，曾驰名西北)，主要剧目有《伯牙摔琴》、《渔家乐》、《白玉钿》、《二度梅》等；楼英杰(原名楼启祥，陕西人，青衣)，擅长结合剧情创编新腔，代表剧目有《五典坡》、《玉堂春》、《白玉楼》、《白蛇传》等；刘易平(陕西人，须生)，代表剧目有《辕门斩子》、《宁武关》、《葫芦峪》、《取西川》等；九龄童(王晓玲，女，甘肃人，青衣)，代表剧目有《秦香莲》等；张新国(陕西人，小生)，幼年在咸阳新兴学社学艺，师从张安秦、沈和中，代表剧目有《双罗山》、《激张仪》、《啼笑因缘》等，后改行司鼓兼导演。同期来新的演员还有王义民(又名王宽民，须生)、史韵秋(原名史秀兰，女，旦)、党玉亭(老生)等。但是由于物价猛涨，艺人生活贫困；还要经常为国民党军队义演，有时一日三场，分文无收；每日上演剧目须经国民党警察局、兵营、警备司令部批准，其中一方不批准也不能公演；场场要设"弹压席"，并要以茶点、名烟招待，致使受聘艺人纷纷返回内地，有的改行另谋生计。留下的班底艺人由王宝顺领班，被迫转到外地流动演出，以求生存。1949年9月25日新疆和平解放，流散各地的艺人返回迪化，重组新中舞台。公推雷新兰为主任，王北平为副主任。雷新兰是陕西醴泉人，民国二十四年从艺于咸阳新兴学社，师承陈景民，工正旦，后因嗓音失调改为拉琴。他团结演职人员在上级所派政治工作人员协助下，进行"改人、改戏、改制"工作，积极恢复演出。1950年元月中国人民解放军第一兵团六军宣传队辅导剧团排练演出了《穷人恨》、《血泪仇》等，首次表现人民斗争生活。这时期的主要演员有王义民、王北平(老生)、王正民(原名王进才，老生)、楼英杰、史韵秋，还有吕秀民(小生兼武旦，代表剧目有《水漫金山》、《红桃山》)、陈维秦(原名陈天庆，花脸)、赵兰芳(原名赵翠贞，女，正小旦)、车宝元(花

脸，代表剧目有《下河东》、《杀宫》)。为了改变长期以来依靠外请演员的状况，1953年招收了第一批学员(甲班)，在该剧团称为“新”字辈，其中部分演员送西安易俗社和陕西戏曲研究院培训。1953年新中舞台更名为“新中剧院”。国家拨款将破旧的城隍庙改造为简易砖木结构的剧场。演职人员共计六十九名，年平均演出场次为三百场。上座率为百分之八十。

新民剧团　京剧班社。原是在苏联海参崴(符拉迪沃斯托克)的华工们为了活跃文化生活而组织的一个剧团。演员多来自河北、山东、东北等地，以演出河北梆子和京剧为主，常年在北园演出。二十世纪三十年代，北园改名为“松竹舞台”。这时，苏日战争迭起，苏联决定遣送华侨回国，松竹舞台也在遣返之列。但因东北三省被日军占领，无法入境，便与新疆当局协商由此地入境。盛世才正在奉行“六大政策”，表示愿意接受松竹舞台戏班全体成员。于是民国二十六年(1937)下半年，剧团人员分两批乘坐货车，沿着西伯利亚铁路，时走时停，历尽艰辛，持续数月，于民国二十七年从伊犁口岸入境。全班约四十人。先在霍城、绥定立足演出，后定居伊宁市。班社易名“新民剧团”，意为新来的居民，而观众皆呼为“华侨班”。

该剧团在伊犁等地演出约一年，民国二十八年，应迪化中州会馆前院的新星舞台老板宋子琴之约，迁来迪化市演出。由于脚色齐整，剧目新颖，又有宋子琴新购的文蟒武靠，粉墨行头，所以一炮打红，与后院天山戏园的秦腔唱起了对台戏。民国三十一年，由迪化汉文会资助建筑材料，新民剧团筹集建筑经费，在三角地荷花池建起了自己的剧场文光戏院。他们除演出传统剧目外，还配合抗日战争排演了《血战芦沟桥》、《一·二八上海抗战》(编剧许庆新)、《铁蹄下的歌女》等现代题材剧目。在抗日募捐活动中，演员们曾半年不要包银，只领饭钱，演出所得全部支援前线。

抗日战争胜利后，有一次，看戏的国民革命军第九军官学校的学员和省警备司令部特务团人员发生冲突，打死了一名军校学员，致使该团领班被关押多日。演员惊恐，经济拮据，纷纷改行离去，剧团自此一蹶不振。省警备司令部乘机接管了剧团班底，归属于新疆省警备司令部政治部政工大队京剧团。

新民剧团兼演京剧、河北梆子。主要演员有净、丑兼能的陈宝庆，旦脚明月仙、单玉兰，武生吕桂春，老旦史洪芳，老生刘胜奎，须生白云甫等。上演的传统剧目有《铡美案》、《桑园会》、《四进士》等。

西北大戏院　京剧班社。成立于二十世纪三十年代后期。民国三十七年(1941)七月二十九日为参加迪化市戏剧比赛，演出《热血》。民国三十二年九月起，为“一县一机运动”长期义演募捐，演出剧目有《女起解》、《喜荣归》、《牧虎关》、《彩楼配》、《贵妃醉酒》、《徐策跑城》、《桑园会》等。民国三十四年三月六日至四月十八日演出连台本戏《金鞭记》一至四十本。四月十九日，公演连台本戏《劈山救母》，票价五十元(关金券)。该团主要演员有郭金波、赵富林、张维忠、王雅民、皮广元、皮广胜、吴金城、赵德凤、赵德文、曹筱芬、郭玉

茹、赵秀凤、翠灵英、张德保、何文炳、筱富贵、胡炳友(票友)、陈香顺(青衣)、白云甫、籍丑等。

西北大戏院演出地址是迪化汉文会(现民主路商场)。民国三十五年,部分演员加入天山平剧社,该戏院便告解散。

哈密县易俗剧社　秦腔班社。民国三十三年(1944)由秦腔老艺人何华俊、胡华明等人在老城定湘王庙组建。售票入场,设有座位。民国三十七年,因无力支持,由汉文会接管经营。次年夏,因经济困难而解体。该社经常上演的主要剧目有《武家坡》、《游西湖》、《白玉楼》、《挂画》、《女起解》、《火焰驹》、《白蛇传》等。该社女艺人王桂兰、魏牡丹粉墨登场,开创了哈密女伶登台演出的先河。

胜利剧团　民国三十四年(1945)十二月成立的京剧演出团体,隶属于国民革命军陆军第七预备师。又称边声剧团。十二月十一日,在文光戏院首场演出《探亲家》、《武家坡》、《清风寨》、《战马超》。以后陆续演出了《四杰村》、《恶虎村》、《挑滑车》、《精忠报国》、《铁弓缘》、《战长沙》等。曾五次公演全本《大英杰烈》,六次公演《龙凤呈祥》,九次公演全本《烈火英雄》,是演出活动比较活跃的一个剧团,直至民国三十八年(1949)才停止演出。

三区革命政府演出剧团　在三区革命政府领导人阿合买提江·哈斯木的关心下,民国三十五年(1946)一月成立。剧团主任孜牙·赛买提,副主任帖木尔·艾力(哈萨克族)。导演加拉里丁·叶克亚热、斯拉吉丁·则帕尔、阿不都威力·加如拉,音乐指导肉孜弹拨尔、则克力·艾尔帕他,艺术创作室主任孜牙·赛买提、祖农·卡得尔。领导小组成员还有热孜亚。当时,该团的专业人员根据业务能力划分了等级。一级乐师有赛都拉、肉孜·艾则木(肉孜弹拨尔)、奴尔买买提·纳斯尔。二级乐师有买买提塔衣尔·艾山、早尔丁·奴斯热提、吐逊江、吐逊·提依甫、阿布都吾甫尔、阿布都乃比·马纳普夫。三级乐师有吐逊·赛来依、阿布拉汗、阿布里克木、玉山江·加米、依相·克里莫夫。一级演员有古勒苏木·司马义。二级演员有苏里堂汗、土兰克孜、海肉孜(塔塔尔族)、阿米娜、阿勒通汗、穆罕买提·买木日、希里甫·艾山、买如甫·纳斯尔。三级演员有克牙提伯克、热裴克、色依提·艾合买提、牙库甫江、艾孜木·艾沙、阿布都拉、皮茹孜·玉素甫、尼牙孜汗、艾捷尔·布维木、谢米希、凯麦尔、阿吾提、热合买提·依力、艾合买提、巴吐尔汗。工作人员有再依丁·艾合买提(管理员)、乌买尔·阿孜(出纳)、阿布力孜·哈生木(秘书)、谢依阿洪、阿吾提阿吉(道具员)。

全团共四十八人。上述人员直到1954年伊犁哈萨克自治州文工团成立,基本没有大变动。为了加强演出阵容,提高艺术水平,剧团还曾从迪化请来了斯拉吉丁·则帕尔、阿布都古力等艺术家参与和指导演出。

该团演出的剧目除维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》、《帕尔哈特——西琳》、《莱丽——麦吉侬》、《热比亚——赛丁》、《蕴倩姆》、《血迹》等以外,还演出了宣传抗日的《不速之客的

礼物》、《战斗的姑娘》、《上海之夜》、《暴风雨后的阳光》、《自己的环境》、《诬蔑再娜甫》、《游击队员的儿子》等话剧、歌剧剧目。翻译改编的外国剧目有《富人与仆人》、《货郎与小姐》、《婚约》等。其他演出剧目还有《奴孜古姆》、《巫师》、《谁的事情难办》、《坏同志》、《艾买提伯克》、《四个调皮鬼》、《带刺的玫瑰》、《未婚青年》、《古丽尼莎》、《愚昧的苦楚》等。

该团的演员经常深入前线慰问演出，在三区革命军民中产生了广泛的影响。中华人民共和国成立后，改建为伊犁新疆人民民主同盟分会文工团，后为伊犁哈萨克自治州文工团。

伊宁市京秦合作剧团　成立于二十世纪四十年代前期，由流落到伊宁的京剧、秦腔演员自行组织的私营班社。剧团团长夏德起，又名夏德青。秦腔主要演员有于祥（人称小毛净），青衣徐秀英，丑脚李大鼻子，彩旦李承珠，二花脸张成斋，小旦魏福祥、王福生、马秀贞（兼演新疆曲子，人称金嗓子），须生张德义，司鼓傅作义。京剧主要演员有铜锤花脸王登科，刀马旦毛玉莉，老生夏德志等。

该剧团常以秦腔、京剧、曲子剧同台演出。演出剧目都是传统戏，演出地点多在伊宁南岔子后滩的白云蒲舞台。在陕西会馆（又名陕西清真大寺）的大力支持下，该团逐渐发展成为一个初具规模的私营剧团。中华人民共和国成立后由伊宁市人民政府兼管，仍为私营。1956年部分人员参加新成立的伊宁市秦剧院，该团自行解散。

镇西县秦腔剧团　秦腔班社。属于镇西（现巴里坤）县汉族文化促进会管理的剧团，有演员二十人，以售票演出维持开支。主要活动于二十世纪四十年代后期，中华人民共和国成立后自行解散。

新疆省青年歌舞团　民国三十六年（1947）成立。新疆省国民政府秘书长艾沙兼任名誉团长，买买提明·托乎提和黑外尔·铁木耳任副团长。全团约七十多人。民国三十六年十月，以该团演员为主组成新疆文化艺术团赴南京、上海、台湾等地巡回演出。演出节目主要是歌舞。该团演出的维吾尔剧有孜牙·赛买提创作的《艾里甫——赛乃姆》，艾里甫由阿力木江饰演，赛乃姆由帕丽代汗饰演；有阿不都热依木·吾提库尔根据买买提明·博合拉小说改编的《尼亚孜克孜》，导演是海米提·艾克木、斯拉吉丁·则帕尔、阿不都克力木·拉孜尤夫；还有《蕴倩姆》、《帕尔哈特——西琳》、《热比亚——赛丁》和买买提明·博合拉创作的《库都鲁克·吐尔坎木》。

中华人民共和国成立后，该团1950年1月改组为新疆维吾尔音乐剧团，1951年下半年与哈（萨克）柯（尔克孜）剧团合并，组建成新疆省文工团。

天山平剧社　京剧班社。由新疆省警备司令部政工大队组建于民国三十五年（1946）十一月间，是年十二月一日正式成立。其成员包括“华侨班”、西北大戏院的部分演员和迪化名票。民国三十六年一月四日首次公演于新疆的天山大会堂（位于三角地，文光戏院旧址）。名字见于当时《新疆日报》广告的演员有史洪芳、徐一平、郭玉林、许少臣、何文

卿、许庆新、张德保、孙作宾、戴玉堂、吕铭盘、陈宝庆、魏玉涵、张筱良、卢长启、何艳英、赵德凤、任庆云、高立清、高永祥、石剑痕、夏松龄、杨自修、国玉凤、张平、喻幼贞、张金奎、郭世奇、张筱楼、毛文荩、何金霞、张来子、何玉华、吕桂春、吕跃霞、金淑琴等。二月二十六日，又由兰州邀请著名武生陈春波、李月萍、汪汝楠等十余人来迪化参加剧社，成为演员阵容整齐、实力雄厚的正规戏曲班社。演出剧目有《碧玉簪》、《梅龙镇》、《定军山》、《回龙阁》等传统戏以及连台本戏《天雨花》等。民国三十七年，雷喜福、美素娟参加剧社，更使演出质量提高，剧目丰富。雷喜福主演的剧目有《搜孤救孤》、《盗宗卷》、《失》、《空》、《斩》、《打棍出箱》、《珠砂痣》、《清风亭》、《打严嵩》等，导演的剧目有《宦海潮》、《北宋杨家将》、《石头人招亲》(与高笑山合导)、《诸葛亮出世》和被当时广告称为“精心杰作、排练精熟、场面伟大”的《黑驴告状》等。美素娟主演的剧目有《蝴蝶梦》、《翠屏山》、《樊江关》、《对金瓶》、《演火棍・打韩昌》、《通州奇案》等，导演的剧目有《红娘》、《潘金莲》等。1949 年李甸薰加盟剧社，他能演会写，所演丑脚，多有新意。(见图)



天山平剧社在民国三十六年六月二十八日至八月十六日，曾随包尔汉赴哈密、吐鲁番、鄯善、奇台等地劳军演出；民国三十七年十二月为“天山国剧学校”筹募基金举行义演。新疆和平解放后，剧社解散。

大众剧社　民国三十七年(1948)三月二十三日在迪化成立的京剧班社。其中包括从天山平剧社分出来的部分演员。经理赵德凤。主要演员有陈宝庆、张德宝、何金霞、赵秀凤等。演出地点在西北大戏院。演出的剧目主要是传统戏。1949 年底，演出《双阳公主》，其内容和言辞有辱少数民族，受到中国人民解放军第一兵团宣传部长马寒冰和《新疆日报》的批评，剧社登报表示歉意。嗣后，自行解散。部分成员组织成迪化第一区业余剧团。

骑锋剧社　秦腔班社。民国三十七年(1948)十月成立。隶属于国民革命军骑五师政工处。负责人是王义民。主要由新中舞台的部分人员和从迪化、昌吉招收的艺人组成，如符志和、张福、楼英杰、史韵秋、刘育华、王正民、唐生俊、赵兰芳等。演出剧目都是传统戏。演出地点在迪化汉文会俱乐部东侧。后因战争吃紧，上座率又低，政工处抽回了戏箱，剧社遂于民国三十八年春节前夕宣布解散。

西北秦剧社　秦腔班社。成立于民国三十八年(1949)四月。骑锋剧社解散时，派柴茂山从甘肃接来的演员也到了迪化。在商界刘子良、马文德等人资助下，租了赵德凤、陈宝庆、何金霞的一副戏箱，组成了西北秦剧社。剧社经理王义民、财务经理符志和、外务经理

柴茂山、业务经理张新国。演出地点在骑锋剧社旧址。业务人员主要有两部分：甘肃新来的演员，如陈福林（小生，主演《虎狼弹》）、黄致中（须生，主演《苏武牧羊》）、梁玉凤（正旦，主演《五典坡》）、王宝华（主演《鸡大王》）；迪化原有的演员，如楼英杰、史韵秋、王北平、王正民、薛金华、薛再平、刘育华等。由于有了新人新戏，从四月七日首演之后，场场满座，红火一时。他们还到呼图壁县演出了半个月的会戏，参加了七月七日红庙子的义演。新疆和平解放后，排演了《穷人恨》、《逼上梁山》等戏。由于中国人民解放军的秦剧团进驻迪化，实力雄厚，该团相比起来力量单薄，因而观众锐减，遂于1950年4月1日停业。部分演员回了内地，部分演员重返新中舞台。

奇台县民生剧社　新疆曲子剧私营剧团。1949年成立。侯毓敏为箱主。该剧社主要演员有胡化民（净），王桂兰（青衣），刘慧芳（老旦），梁新鸿（靠派武生），侯毓敏等。演出的代表剧目有《杀子报》、《黄河阵》、《游西湖》、《白玉楼》等。1952年解散。同年7月5日改组成立西锋剧社。侯毓敏任经理。该剧社1955年元月吸收了一部分猛进秦剧团的青年演员，又成立前进剧团，团长王尚茂，副团长赵斌民（赵连成）。侯毓敏为导演。

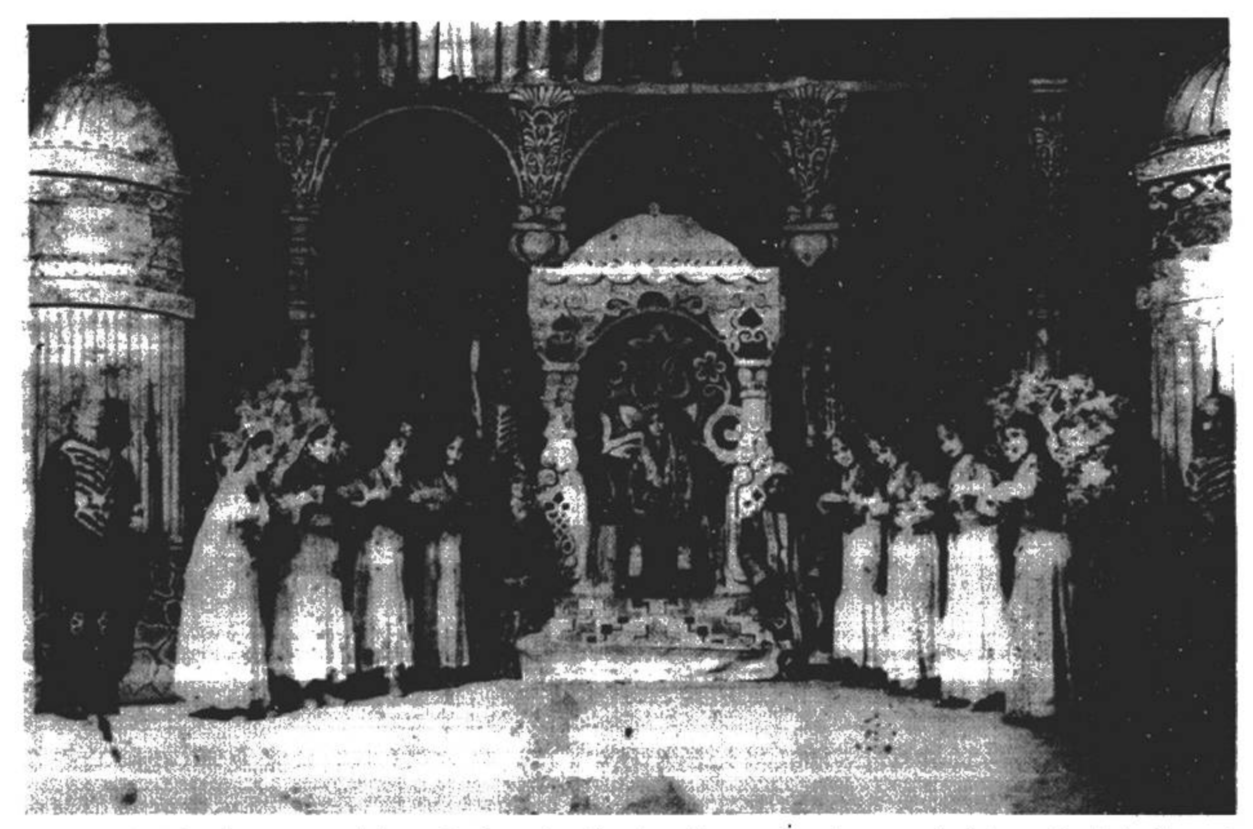
战声文工团　隶属于中国人民解放军二军五师，含歌舞队和评剧队。系由师部政治部文艺宣传队（八十余人）和1949年10月初在甘肃天水收编的一个落子（评剧）剧团合编而成，共一百八十余人。团长赖志友，协理员李辛卯，副团长兼导演张彦。戏剧股长王世杰、李亚军。主要评剧演员有张菊仙（旦）、杨小秋（青衣）、赵彦斌（小生）、张亚轩（花脸）、王奎英（老生）。1949年10月25日随军进抵哈密。11月底进驻阿克苏。曾为军民演出评剧《白毛女》、《刘顺清》、《刘胡兰》、《血泪仇》、《铡美案》、《三节烈》、《北京四十天》等。1954年新疆军区生产建设兵团农一师成立，评剧队成为农一师商业处下属的胜利剧社，以演评剧为主。1968年3月15日，胜利剧社下放到农一师三团，遂停止活动。

二军六师文工团京剧队　前身是成立于民国三十六年（1947）7月的中国人民解放军山东渤海军分区教导旅京剧团。1949年春改编为中国人民解放军第一野战军二军六师文工团，下辖京剧队和歌剧队。1949年底进驻新疆焉耆，成为二军六师文工团京剧队。京剧队负责人是张国庆、齐春良、李同喜。主要演员有郭顺亭、赵明山等。演出剧目多为传统戏。1951年底京剧队解散。

乌什县文工团　1950年初，以原乌什县维文会艺术社部分演员为基础，成立了乌什县文工团。初期以演出歌舞、表演唱、小喜剧为主。从1953年至1963年，陆续演出了维吾尔剧《古丽尼莎》、《花蕾》、《继母》、《血迹》、《卡得尔乡约》（编剧木衣丁和加）、《桑树荫》等，并移植演出了评剧剧目《夺印》。1964年，以木衣丁和加创作的维吾尔剧《压迫与解放》参加了阿克苏专区的戏剧会演，获得一等奖。“文化大革命”期间，该团宣布解散。1978年12月，该团重新成立。有演员、演奏员四十人。

库车县文工团　1950年，在原库车县维吾尔族文化促进会艺术社的基础上成立。

负责人是依明江、萨塔尔·克里木，编导室负责人卡得尔·买买提依明。全团演职员约四十人。1960年前归县文化馆领导，1960年后归属县文化局。演出的维吾尔剧有《艾里甫——赛乃姆》，导演卡得尔·买买提依明，音乐设计依明·阿尤甫、亚森·艾则孜。买买



提·思力木饰艾里甫，吐拉汗饰赛乃姆，依明江饰阿巴斯国王，买合木提·斯依提饰阿布都拉夏特。布景设计帕孜力·沙力。该剧参加了1954年在喀什举行的文艺会演，获得表演一等奖，先后在南疆演出五十多场。1960年演出《蕴倩姆》时，导演买合木提·斯依提。热沙来提·阿皮孜饰蕴倩姆，买合木提·斯依提饰奴若木，尼亚孜·莫明饰乡约，艾合塔尔尼莎饰希尔瓦南姆，艾则孜·热依木饰赛依提，买合木提·阿尤甫饰买西热甫。布景设计帕孜里·沙力。该剧共演出一百多场。1961年演出孜牙·赛买提创作的《血迹》，买买提·谢力木饰艾沙，吐热汗饰茹仙，依明江饰巴依，该剧共演出约五十场。"文化大革命"以后，该团招收了一批艺术院校毕业生，提高了业务水平。该团中共党支部书记艾山·玉山，业务负责人托乎提·肉孜。共有编制四十三人。1979年演出了根据尼木希衣提阿尔米亚·伊力的长诗《帕尔哈特——西琳》创作的同名剧本，编剧吾买尔·沙依木、卡得尔·买买提依明，导演吾买尔·沙依木。吾买尔·沙依木饰帕尔哈特，尼亚赛饰西琳，艾合塔尔尼莎饰女王，艾合买提·铁木尔饰沙甫尔，卡得尔·买买提依明饰贺斯鲁，佐热木·吾守尔饰亚斯曼(见图)。作曲艾沙·莫明。该剧在南北疆演出近一百场。1980年在阿克苏专区文艺会演中获一等奖。此外，该团还演出了自己创作的部分话剧剧目，如《杏花开放》(作者吾买尔·沙依木)、《革命风暴》(作者吾买尔·沙依木)等。

和田专区文工团　1950 年，在原和田专区维吾尔族文化促进会艺术社部分人员的基础上组建。以演出歌舞、音乐节目为主。1953 年，演出了维吾尔剧《崩溃的农奴制》。同年，演出了《艾里甫——赛乃姆》，伊明·哈力饰艾里甫，莎依甫·加马力、吐然克孜饰赛乃姆，阿洪江饰阿不都拉夏特，艾迪亚汗饰养母。1956 年，演出了祖农·卡得尔创作的维吾尔剧《蕴倩姆》。莎拉买提·买合苏提饰蕴倩姆，孜牙吾东饰奴若木，木沙江·沙力饰乡约，莎依甫·加马力饰夏尔婉，艾山·依明饰赛依提，艾吉尔汗饰帕坦木汗，那迪尔阿洪饰阿西木拜衣。演奏者有地明·伊明、那迪尔汗等。布景设计陈仲元。该剧 1959 年和 1962 年曾重排演出，很受欢迎。根据赛福鼎·艾则孜的建议，该团 1973 年排演了伊敏·热西丁创作的维吾尔剧《阿达尔古丽》。导演艾吉尔汗，艺术指导刘志一，音乐创作奴尔买买提、白克力。该剧音乐以和田民歌《阿达尔古丽》贯串始终，并吸收了其他维吾尔族民歌，具有浓郁的民族特色和地方特色。在和田、喀什演出二十场，在乌鲁木齐演出一场，新疆电视台曾录像播放。此后，便主要演出歌舞节目。

新疆人民民主同盟伊犁分会文工团　1950 年，在原三区革命政府演出剧团的基础上成立。负责人是坎贝尔·尼亚孜。主要演员和演奏员有阿不都威力·加如拉、卡得尔肉孜、阿不拉汗、玉山江·加米、阿不都乃比·马那甫、阿衣吐尔汗、帕夏·依香、艾亚西丁·巴拉提、阿不都吾甫尔·那斯尔等。演出的维吾尔剧有《血迹》、《古丽尼莎》、《孤儿泪》等。1954 年，在其基础上组建伊犁哈萨克自治州文工团。

兵团猛进秦剧团　前身系国民党第十七军俱乐部。是由原国民革命军十七军军长、中华人民共和国成立后担任全国政协委员、陕西省政协副主席的高桂滋先生倡议成立的。最初以演歌舞、话剧为主，随着部队移防山西、河南等地，渐次增演晋剧、豫剧、秦剧、京剧折子戏节目。民国二十七年(1938)，俱乐部改编为工艺队，辖有修械、工匠、戏剧排。对外演出称“十七军猛进剧团”。民国三十三年元月，随军开往宁夏固原，路经平凉时，因当地秦腔聚义社营业不佳，无法维持，剧团从该社吸收了王一华(旦)、赵建中(小生)、姜迪华(青衣)、张月华(武旦)、王三民(生)、黄义恒等三十多名演员。随后加入剧团的还有沈和中(小生)、沈爱莲(旦)、张桂妹(旦)、萧若兰(花旦)、苏哲民(贫生)、苏玉琴(旦)、苏蕊娥(花衫)、张建民(生)、何成民(青衣)、赵甄华(旦)、王省民(净生)、徐保山(丑)、刘金生等。当时剧团团长由十七军辎重团团长齐天然兼任，秘书由辎重团少校干事席尚达兼任，队长刘清华，副队长阎振俗。教练有沈和中、萧筮易、冉有新、杨荣堂、张辅林、刘志远、常新智、方毅仁等。该团不同于旧戏班，行动按军队条例管理，演出有规章制度。因战事频繁，前方失利，蒋介石派人接管十七军，剧团便于民国三十七年被解散。同年冬季，剩余人员在陕西省周至县重新组建剧团，隶属于国民革命军秦岭守备区何文鼎部。负责人是董力武、马连成。1949 年春，由周至县祖庵镇的中国共产党地下工作者陈祖义引荐，邸德民、姜迪华代表剧团去西安接洽参加中国人民解放军事宜，途中遇解放军十七师师长程悦长，经他批准，

1949 年 4 月 22 日猛进剧团在陕西周至县大迁镇集体参加了革命队伍。1950 年随军进入新疆，为中国人民解放军六军十七师政治部猛进剧团。团长常家福，指导员张步信。1952 年随部队改编后，成为农六师猛进剧团。1954 年新疆军区生产建设兵团成立，猛进剧团调归兵团政治部领导。团长赵义忠，副团长邸德民、郭孝民，协理员梁尚念。猛进剧团到新疆后，参加了修筑乌鲁木齐和平渠的劳动；常年克服交通工具简陋，交通线长的困难，翻越冰大坂，涉过戈壁滩，不畏寒冬，不畏酷暑，坚持到南、北疆慰问演出，送戏到基层连队；参加土改工作宣传队，把《穷人恨》、《白毛女》(见上图)等戏送到少数民族群众中去。1957 年以整理改编的历史剧《风雪梅》参加自治区传统剧目挖掘整理演出大会的演出，获优秀创作奖。1958 年以创作的现代戏《红旗牧歌》参加西北五省(区)戏剧会演。1960 年，代表农垦部赴甘肃省、青海省慰问演出。同年被评为新疆维吾尔自治区文艺战线先进集体，出席全国文教群英会。1961 年，演出本团创作剧目《春到草原》。1962 年，赴中印边境慰问自卫反击部队。1964 年 4 月 25 日从乌鲁木齐出赴青海冷湖油田慰问演出，8 月 23 日公演了新创编的秦腔现代戏《拆墙大喜》、《葡萄架下》、《红色家谱》。1964 年





9、10月间，以新编现代戏《前程万里》参加自治区戏剧会演。1981年，以维吾尔族题材的新编剧目《西琳与帕尔哈特》赴陕西省西安市参加交流演出。三十多年来，演出的传统剧目和新编剧目总计达二百六十七个。"文化大革命"之前，平均每年演出都在四百场左右。其精湛的艺术技巧，艰苦奋斗的作风，为基层服务的精神，使其成为兵团文艺战线的红旗单位。"文化大革命"开始以后，剧团下放给生产建设兵团工程建筑第一师（工一师）。1973年解散。1979年剧团恢复，归属自治区建工局（见上页下图）。负责人是邸德民、郭孝民、张实开、关小寒。后又调归兵团政治部。猛进秦剧团从入疆到1982年，共招收培养了五期学员，总计约二百余名。这些人已成为剧团的骨干力量。该团的主要演员有被秦腔观众称为"猛进三民"的郭孝民、邸德民、陈信民。他们是剧团的台柱子。郭孝民（陕西省周至县人，须生），行腔高亢，吐字清晰，尤擅苦音之悲愤拖腔。代表剧目有《下河东》、《风雪梅》、《杨乃武与小白菜》等。1958年到西安录制《下河东》、《杨乃武与小白菜》唱片出版。1979年由新疆电视台录制《下河东·赶驾》资料片。1981年中国唱片社重新录制其唱段，发行全国。是中国戏剧家协会会员。邸德民（陕西省西安市郊人，须生），学艺于咸阳益民社，曾拜西府张德民为师。他行腔婉转自如，柔中见刚，擅演衰派老生，如《祭灵》中的刘备、《卖画》中的白茂林。代表剧目有《葫芦峪》、《洪洋峪》、《辕门斩子》等。1958年中国唱片社录制了他演唱的《红旗牧歌》和《风雪梅》选段。1981年又录制了他的《祭灵》选段，全国发行。他积极参与剧本创作和导演工作，力求在现代剧中融入传统程式，力求在表演中刻画人物性格，增强艺术表演力。他是中国戏剧家协会会员，中国戏剧家协会新疆分会理事，乌鲁木齐市政协委员。陈信民（陕西省周至县人，须生），幼年在周至县太白社学艺。他嗓音洪亮，咬字清楚；水袖、髯口、帽翅的基本功扎实，能结合剧情运用自如。不论角色大小，演出条件如何，他都一丝不苟，认真对待，被同行视为学习榜样。代表剧目有《蝴蝶杯》、《打镇台》、《赵飞搬兵》等。其他主要演员还有：王省民，工花脸，唱腔宽厚刚力，代表剧目有《黑叮本》、《斩单童》、《铡美案》，特别是《苟家滩》中"黑虎坐台"一场更使观众赞不绝口。曹玉民，工架子花脸，师从王义民、杨宝喜，善于通过形体动作和面部表情将反面人物刻画得活灵活现，代表剧目有《鱼腹山》、《赵氏孤儿》、《谢瑶环》、《游西湖》等。常新智，工丑，学艺于新民社，其道白善于控制音量、音色变化，以表现人物的心态，丑而不俗；他还掌握一套秦腔打鼓技术，很多专业司鼓都得到他的指点。何玉秦，工青衣，师从徐生华，曾搭班武功县秦声班、扶风社演出，表演细腻；后期从事导演工作，执导剧目有《吴越春秋》、《两个女红军》、《豹子湾战斗》等。苏玉琴，工旦，师从李步林，戏路宽广，唱腔朴实纯正，甜美动听。周忠祥，工文武小生，扮相英俊，学艺于蒲城正华社；1961年几个剧团在青海演出折子戏，他演《断桥》中的许仙，以精湛的唱、做、念、白而夺魁。周忠义，工文小生。韩坤仪，工正旦，文武兼能，勤奋善学，《谢瑶环》一剧充分展示了她的艺术才华，1981年中国唱片社录制其《谢瑶环》唱段，发行全国；她是中国戏剧家协会会员，曾进修于中国戏曲学院导演系。侯崇华，工武旦、青衣，

代表剧目有《水淹泗州》等，后主要从事导演工作。何全忠，工文武小生，1981 年中国唱片社录制其《周仁回府》唱段发行。王凤梧，工须生兼丑，代表剧目为《伍员逃国》。刘彩霞，工青衣、小旦，唱做俱佳，代表剧目为《嫦娥奔月》、《铡美案》，有“活嫦娥”之誉。孙玉琴，工青衣、小旦，代表剧目为《张羽煮海》。崔瑞玉，工花旦。刘慧君，工花旦，代表剧目为《杨乃武与小白菜》。刘雨春，工老生，代表剧目为《十五贯》、《游龟山》。孟会亭，工老生，代表剧目为《打镇台》。杨安正，工衰派老生，代表剧目为《祭灵》、《下河东》。任建国，工二花脸。马勇，工花脸，代表剧目为《游西湖》。其他业务骨干有编剧邢志坚，作曲兼配器冯绍基，司鼓王艾易，板胡刘永春，美术设计陶杰、关小寒等。该团保留剧目有《帝王珠》、《三滴血》、《游西湖》、《谢瑶环》、《风雪梅》、《火焰驹》、《杨乃武与小白菜》、《赵氏孤儿》、《软玉屏》、《白玉楼》、《双玉婵》等。

红星秦剧团　前身系陕西省白水县三一剧团。民国三十六年(1947)三月一日，白水县城解放，县政府将正风社与新新社合并，组成此团(为纪念县城解放日，故名)。1949 年 1 月 1 日，该团移交中国人民解放军第六军，改称“六军宣传队”。队长李纲、协理员马力中、杨建业。随军进驻迪化后，除了演出，他们还参加了修筑和平渠的劳动，投入了增产节约运动，演员们省出菜金支援建设八一钢铁厂、七一棉纺厂、八一农学院等。1951 年 12 月部队



整编，该团调往哈密，编为新疆军区十六师宣传队。1954 年新疆军区生产建设兵团成立，十六师改编为农业第五师；7 月，宣传队改编为农五师红星剧团。他们自己动手盖起了宿舍和办公室，还为建设红星剧院准备了四十万块土坯和二十万块红砖(见图)。1965 年 6

月，随师部移至博乐。1968年9月，红星剧团被解散。先后担任过剧团领导的有康勇、尹伊、王俊松、吕艺光、杨景中等。该团每年演出都达二百余场，最多三百余场。他们演出的《穷人恨》、《血泪仇》等，在改造国民党起义部队、开展减租反霸和土地改革运动中都起到了很大作用。排演的其他剧目主要有《北京四十天》、《三打祝家庄》、《红娘子》、《屈原》、《大禹治水》、《王贵与李香香》、《夫妻识字》、《兄妹开荒》、《党的女儿》等。该团的创作剧目《瀚海红星》，参加1964年的自治区汇演，受到好评。主要演员有大花脸治奎民、傅胜利，二花脸刘凤鸣、杨景中，三花脸王幼民，生脚王秋怀、何德淼，旦脚吕晓玲、康祥，须生李振亭，琴师高岐山，司鼓韩振民。

中国人民解放军新疆军区京剧院　1950年春天，中国人民解放军第一兵团司令员王震委托京剧坤伶梁花侬在北京组建一个京剧团。梁花侬以此名义从京剧艺人和京剧爱好者当中招收了一批青少年，并聘请教师进行专业训练。经过短期培训后，即开始演出。一边演出，一边训练。1950年7月中旬离开北京先到西安，做好长途行军的准备。之后，分乘十辆卡车向新疆进发。（同行的还有京剧艺术家程砚秋，他受政务院文化部委托到西北地区考察戏剧活动。）在兰州、酒泉、哈密等沿途主要城镇都作了短暂演出，历时一个月到达迪化市。被命名为新疆军区京剧院，地址在文明巷。除对部分教员实行工薪制外，其他人均为供给制。新疆军区参谋长张希钦兼任京剧院院长，副院长梁花侬，协理员康兆麟，政治干事杨地亮、崔玉珍、徐佩林。研究室主任王鸣秋、副主任高笑山、厉春龙。演员队长梁玲娟、李云龙、胡慕华。乐队队长于国梁。教员有钱富川（武生）、梁桂亭（小生）、陈少五（老生）、慈永胜（花脸）、计艳芬（旦，艺名小桂花）、骆连翔（武花脸）、宋继亭（老生）、陆凤琴（旦）、吴玉玲（武功）、霍文元（音乐）、贾寿春（丑）、刘宗年（生），服装、道具、舞美教师有华荫培、陈贵荣、严开山、吴春才、班子华等。主要演员有侯万春（文武老生）、骆少翔（武生）、韩长秋（武旦）、高秀岩（生）、宋志刚（丑）等。全团共一百一十五人，其中包括各行当学员四十余名。

新疆军区京剧院演出地点在乌鲁木齐天山会堂。它主要为驻疆部队演出，也为各族观众演出。首次对外演出剧目是《江汉渔歌》、《大名府》等。演员阵容整齐，服装道具新颖，舞台作风严谨，剧目不断更新，因而场场爆满，数月不衰，给边疆戏曲舞台带来生机。它率先实施戏曲改革，革除检场制，净化舞台；改进舞台装置，用新的艺术观念和艺术手法，对传统演出形式进行调整、改造，力求演出的完整统一。整理、改编传统剧目时，注意删除那些有损少数民族形象，不利民族团结的唱词、念白和造型，给其他地方戏曲剧团做出了示范。1951年为抗美援朝捐献飞机募捐义演数场。还为筹建七一纺织厂、八一钢铁厂等大型工厂捐献资金。同年，新疆军区后勤部运输处京剧团合并到军区京剧院。主要演员有邢海亭（净）、邱久春（武生）、王遇春（武生）、王登科（丑，艺名筱富贵）。1952年，南疆军区评剧团调归新疆军区京剧院领导。其时，京剧院包括了京、评两个剧种。1954年春季，军区京剧院

奉命组成两个演出团，深入基层慰问解放军指战员。京剧慰问团赴南疆焉耆、阿克苏、喀什、和田等地；评剧慰问团赴东疆吐鲁番、哈密等地。历时四个月，行程万余里，观众达十几万人次。1955年，剧院由供给制改为薪金制。为了充实演出阵容，加强对外演出，剧院特从内地聘请了张鸣禄（武生）、周云楼（武生）、李世琦（老生）、李志民（老生）、王德鑫（老生）、梁小鸾（青衣）、赵鸣华（老旦）、张金波（花脸）、李鸿涛（武生）、李鸿保（武丑）、杨荣楼（花脸）、杜佩芝（旦）、张鸣义（武生）等来疆做短期公演。

历年新排和保留的京剧剧目有《唇亡齿寒》、《窃符救赵》、《棠棣之花》、《宋景诗》、《皇帝与妓女》、《岳云》、《关羽之死》、《节烈千秋》、《婉香与紫燕》、《九件衣》、《猎虎记》、《春香传》、《八仙斗白猿》、《虎头牌》、《画皮》等。排演的评剧剧目有《相思树》、《小女婿》、《艺海深仇》、《杨三姐告状》、《刘巧儿》等。

主要演员有：王熙萍（女、花旦），曾受业于荀慧生、黄桂秋。扮相俊俏，身段规范，基本功扎实，表演优美而不趋俗，娇媚而不作态。她戏路宽广，从《拾玉镯》到《白蛇传》，从《贵妃醉酒》到《擂鼓战金山》和现代戏《白毛女》均能胜任。王筠衡（小生），师从刘德舜、李永锦；长文善武，表演不拘一宗。参加过许多剧目的整理、导演工作，富有创新意识，曾因挖掘传统剧目成绩显著而受到奖励。是中国戏剧家协会新疆分会会员。楼亚儒（原名楼汉英，老生）。1906年生于山东历城县。学艺于山东省国立易俗社。曾在浙、鲁、豫、陕等地演出。1954年，参加新疆军区京剧院工作。他戏曲知识渊博，舞台经验丰富，亲手挖掘、整理、移植了一批京剧剧目，如《李三娘》、《沉香扇》、《羌奴传》、《珍珠塔》、《吕蒙正》等，为丰富新疆戏曲剧目做出了很大贡献，多次受到自治区的奖励。他积极参与现代戏的创作演出，饰演过《白毛女》中的杨白劳，《天山红花》中的老牧民和《永远在战斗》中的哈森老人，给观众留下了深刻印象。翟宏鑫（武生），就学于茹富兰。身段考究，动作规范，不仅能演“靠”功高超的《挑滑车》，也能演出翻打繁重的《四杰村》，跟斗翻得高而漂。他在新编剧目《八仙斗白猿》、《红色卫星闹天宫》中开打的那些别致的把子技巧更使人赞不绝口。还有一批带艺参军的演员，后来分散到其他剧团也成为艺术骨干。如鲁益民（生）、李永禄（小生）、沈燕春（文武老生）、何德生（生）、宋国钧（老生）、刘宗华（生）、方培元（武生）、赵德泉（旦）、刘宝华（旦）、孙钰（旦）、赵荣樵（老旦）、陈春良（生）、杨金泉（净）、陈学仁（净）、吴元友（武净）、陈志荣（丑）、刘宗仁（丑）等。

1956年秋季，新疆军区京剧院奉命集体复员，调归新疆军区生产建设兵团政治部，组成兵团京剧院一团。

新疆省文艺工作团　简称新疆省文工团。成立于1951年9月14日，团址在迪化南门附近原幻灯厂处。先后担任团长的有玉素甫别克·莫合力索夫、斯拉吉丁·则帕尔，副团长有布哈拉·提西汗巴依、徐坦、买买提·塔提里克。文工团下设维吾尔族队、哈（萨克）柯（尔克孜）族队和汉族队。维吾尔族队由歌舞演员和戏剧演员组成。戏剧演员主要有

艾买提·吾买尔、买买提明·奴肉孜、买买提·克力木、木明江、吐兰克孜、祖农克孜、帕坦木·热衣丁、卡得尔·库都鲁克、奴尔买买提、吐尔地·木沙、卡得尔·瓦力斯、阿不力孜·玉素甫等。1954年5月演出了孜牙·赛买提创作的维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》的三幕戏。导演李春信、木明·艾克拜尔。阿不都热衣木·艾合买提饰艾里甫，祖农克孜、阿依夏木·克力木饰演赛乃姆，帕坦木·热衣丁饰演阿合奇阿娜，阿不力孜阿吉饰演国王，奴尔买买提·米克拉尤夫饰演阿不都拉夏特。1956年8月文工团的戏剧队划归新成立的新疆歌舞话剧团。

中国人民解放军二十二兵团京剧团　前身是中国人民解放军二十二兵团九军政治部京剧团，成立于1950年10月。九军军长赵锡光、政委张仲瀚出席成立大会并讲话。团址在原景化县(现呼图壁县)。演职人员主要由新疆的京剧艺人、从北京等地参军来疆的京剧艺人和在本地招收的部分学员组成。演出范围主要是北疆玛纳斯河流域和乌鲁木齐地区。以面向部队演出为主，有时也对外公演，对外公演时称为“二十二兵团实验京剧团”。团长陈春波、马德。剧务股有蓝月春、邢松岩、张墨林。总务股有徐一平、傅清萍。舞美人员有王玉林、王文元、焦守信。乐队有耿明远、葛云亭。演员有马最良、贾世珍、陈宝庆、俞剑秋、唐慧娟、张世贻、关仲良、王月楼、张德海、马慧玲、崔伴莲。由西安正音社来团的演员有张正雯、李慧茹、徐正恒、章正燕、周正林等。由南疆调入该团的有唐世杰、赵福生等。1952年由华东分配来团的演员有安亭、佟凯、郭剑英，编剧刘千里。1954年团址移驻乌鲁木齐市，改称新疆军区生产建设兵团政治部实验京剧团。1955年夏季，又从内地约聘一批演员，其中有前演《遇后龙袍》、后演《嘉兴府》的花脸于鸣奎，兼演梅(兰芳)、程(砚秋)两派的旦脚张丽娟，唱功颇佳的老生孙钧卿，长靠武生梁慧超，丑脚刘永贵，武生郑永春，还有贾少棠(生)、关长历(武生)、王学林(武净)、王洪瑞(生)等十余名。演职员总数达八十余人。他们还经常组成精悍的小分队深入农场、牧区演出。

经常上演的剧目有《春秋笔》、《将相和》、《劫魏营》、《陆文龙》、《红娘子》、《激权激瑜》、《伍子胥》、《玉堂春》、《马超》、《淮河营》、《苏武牧羊》等。

温宿县文工团　1951年成立。吾甫尔·吾力亚鲁克担任团长，以演出歌舞、音乐节目为主。1957年，演出了维吾尔剧《花蕾》、《古丽尼莎》、《继母》等。1958年，温宿县与阿克苏县合并，该团挑选十五名演职员并入阿克苏县文工团。1962年，两县分治，温宿县文工团再度成立。“文化大革命”中，该团解散。1977年，文工团恢复，艾则孜·巴吾东任团长，吾斯满江任副团长。编制三十六人。1979年，排演了依斯拉木·沙地克改编的维吾

尔剧《塔依尔——佐合拉》(见上页图),导演胡汝尤夫·吐尔迪、吾斯满江,作曲吾斯满江、米吉提·海力力。主要演员胡汝尤夫·吐尔迪饰塔依尔,奴尔尼莎·艾买提饰佐合拉,祖农·阿不都热合曼饰江巴巴、沙地克·艾买提饰卡拉巴图尔。此剧在阿克苏、喀什、阿图什等地演出了一百五十余场。在阿瓦提县曾经一天演出两场。为了表彰该团演出这个剧目取得的艺术成就,阿克苏专区行署办公室奖给文工团现金三千元。1981年,该团排演了祖农·卡得尔创作的维吾尔剧《古丽尼莎》,导演胡汝尤夫·吐尔迪。阿依·吐尔逊、阿丽木古丽饰古丽尼莎,胡汝尤夫·吐尔迪、米吉提·海力力饰巴拉提,祖农·阿不都热合曼饰卡得尔,艾山·艾尔肯饰古丽尼莎之父,奴尔尼莎·艾买提饰古丽尼莎之继母。1981年排演了吾斯满江、阿不都夏克尔创作的维吾尔剧《奴孜孔木》,导演胡汝尤夫·吐尔迪、作曲吾斯满江、米吉提·海力力,布景设计阿胡尼亚孜·托乎提。奴尔尼莎·艾买提饰奴孜孔木,米吉提·阿不都热合曼饰巴克,胡汝尤夫·吐尔迪饰奴孜孔木之父,海日尼莎饰奴孜孔木之母,巴依卡日饰蒙古大人,祖农·沙地克饰清兵头目。

该团1980年在阿克苏专区文艺会演中曾获优秀艺术团奖。1982年12月,获自治区文化厅颁发的农牧区文化系统先进集体的光荣称号。

新疆人民民主同盟焉耆专区分会文工团　成立于1951年。简称焉耆专区新盟文工团。文工团负责人提力瓦尔迪,业务负责人买买提斯迪克·夏克尔。该团成员包括焉耆维吾尔族文化促进会艺术社部分成员,共有三十余人。其中有:赫萨木丁、阿不都西库尔、库尔班乃木、尼亚孜·吾买尔、克里木·那赛尔、诺坎、阿依夏木·克里木、托乎提·艾则孜、帕夏·吐尔迪等。1953年,新疆人民民主同盟停止活动,该团改为焉耆专区文工团。1953年,演出孜牙·赛买提创作的维吾尔剧《血迹》,提力瓦尔迪担任导演,舞美设计和音乐设计是买买提斯迪克·夏克尔,并饰艾沙,帕夏·吐尔迪饰茹鲜古丽,尼亚孜·吾买尔饰乡约。该剧在焉耆、库尔勒等地演出四十余场。1955年,演出祖农·卡得尔创作的维吾尔剧《古丽尼莎》,导演提力瓦尔迪,舞美设计与音乐设计买买提斯迪克·夏克尔等,买买提斯地克·夏克尔饰波拉提,帕夏·吐尔迪饰古丽尼莎。该剧演出五十余场。

新疆人民民主同盟新和县分会文工团　1950年成立,简称"新和县新盟文工团"。其成员包括原维吾尔族文化促进会艺术社的部分人员。共有十五人。1951年,从县文艺会演中挑选了三十人补充到文工团,艺术力量更加充实。文工团属集体所有制性质。负责人是玉买尔·阿不都热依木。上演过维吾尔剧,有孜牙·赛买提创作的《血迹》,导演卡衣勒·克尤木。吐兰·买合买提饰茹鲜古丽,卡衣勒·克尤木饰艾沙,艾拉台外库勒饰乡约。此剧配合土改运动,在库车、沙雅、新和等地进行了演出。有祖农·卡得尔创作的《蕴倩姆》,导演卡衣勒·克尤木。吐兰·买合买提饰蕴倩姆,卡衣勒·克尤木饰奴若木,艾拉台外库勒饰乡约,买买提艾沙饰赛依提。舞台装置请库车县文工团的吐尔逊·帕孜负责。有艾合买提·孜牙依创作的《热比亚——赛丁》,导演阿不都克尤木·肉孜。海木白·巴克

饰热比亚，卡斯木·克尤木饰赛丁。有阿不都拉·肉孜创作的《继母》，导演卡衣勒·克尤木。再娜甫·热衣木饰继母，吐拉汗·买合买提饰孤儿。上述维吾尔剧的音乐由艾拉台外库勒、白克力·力提甫、热合曼·尤奴斯等木卡姆乐师演奏。



1953年，“新盟”停止活动以后，其文工团归县文化馆和县文教局领导。这时期的演员有热赫木·沙比尔、热西丁·沙比提、米吉提·赛依提，导演克尤木·克日木。至1970年，演出的维吾尔剧有买买提·塔提里克创作的《孤儿泪》、那曼·那斯尔创作的《血性青年》以及《古丽尼莎》、《阿娜尔汗》、《艾里甫——赛乃姆》等，移植演出了《智取威虎山》、《红灯记》、《夺印》等。

1970年，该团宣告解散，1979年11月该团恢复。演出的维吾尔剧有《蕴倩姆》。

哈密专区文工团　1952年成立。演职员共有七十二名。团址设在哈密市解放西路南侧路口。建团初期以演出歌舞、音乐为主。1955年解散，改为文化小组，主要抓群众文化工作。1958年10月文工团重新成立。由阿布力孜·司马义担任团长，夏衣丁担任副团长。主要演员有阿布拉江、安米拉汗、海日尼莎和沙力铁木尔等(见上图)。1958年至1965年期间，演出了维吾尔剧《古丽尼莎》、《阿娜尔汗》等，移植演出了《夺印》。“文化大革命”期间，用维吾尔剧的形式移植演出了《红灯记·痛说革命家史》、《智取威虎山·深山问苦》和《龙江颂》选场，受到各族群众欢迎。1979年，由阿亚提、阿衣汗、哈德尔·艾买提等演出了维吾尔剧《蕴倩姆》；1981年由阿亚提、阿尔肯、哈德尔、尼亚孜等演出了《艾里甫——赛乃

姆》。该团经常深入农牧区、团场演出，所演《艾里甫——赛乃姆》，最多时连续上演二十六天，颇受观众喜爱。

塔城河北梆子戏院 存在于1952年前后。其基本演员是由迪化市原光明戏园的郭三、翠灵芝、吴金城、皮广元、皮广盛（司鼓）等所组成。后来，"九岁红"高永祥、原新星舞台坤伶郭玉茹、票友杨寿松、佟爽秋亦来参加。为演京剧，他们从乌鲁木齐请来了张庆祥（司鼓）、贾耀荃（京胡）、戴广发（大锣），充实了演出阵容。当时，既无固定演出场所，又无戏装，每日上座率只有一二百人，很不景气。于是塔城专区文教科将剧团解散，重建新团，由张庆祥任团长，县政府拨款八千元（新币），个人捐资五千元，购置戏箱、乐器。张庆祥辞职返回乌鲁木齐后，该团由高松桥（又名高学义）负责。从内地聘请演员，购置了新的行头，声势逐渐扩大，可演许多新剧目，兴盛一时，后因人多收入少，人员逐渐离散，维持了三年，便告解散。

奇台县西锋剧社 以演秦腔为主的私营剧社。1952年成立。前身系奇台县民生剧社。全社共约三十四人。先后担任社长、经理的有侯毓敏、骆存金、赵斌民（又名赵连成），副经理是吴炳乾。除演出传统戏外，还演出过新编历史戏和现代戏《小二黑结婚》、《人往高处走》、《血泪仇》、《鱼腹山》、《红娘子》等。主要演员有骆存金（净）、赵兴武（花旦亦唱大净）、张保才（老生）、赵斌民（生）、王德林（老生）、刘天明（须生）、刘凤英（青衣）、王桂兰（青衣）、侯毓敏、郭金霞、王义、吕玉田、刘秀兰、刘玉贞，还有马建德、周凤歧、朱寿山、曹治国、徐金波、再凤鸣、王国栋等。主要活动区域在奇台、木垒、吉木萨尔、米泉等昌吉下属各县。1955年经自治区文化厅批准更名为奇台县前进剧团。

喀什专区文工团 1953年2月21日，新疆人民民主同盟喀什专区分会文工团与中国人民解放军五军十三师文工团合并，成立该团。1955年又与和田、莎车、阿克苏文工团部分成员合并，成立南疆文工团。1956年6月，南疆文工团撤销，恢复喀什专区文工团的名称。1982年，全团约一百五十人。以演出维吾尔族歌舞、音乐为主，也演出歌剧、维吾尔剧。为了发展戏剧事业，1980年专门成立了话剧队。1979年演出维吾尔剧《蕴倩姆》。导演阿不都卡得尔阿吉。阿不里克木·肉孜饰奴若木，塔吉古丽·肉孜饰蕴倩姆，乌买尔阿吉饰乡约。共演出一百八十场。1980年5月起，演出维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》。导演阿不都卡得尔阿吉、姚勒瓦斯、阿不力孜·阿尤甫。编曲吐尔地·肉孜。阿不里克木·肉孜饰艾里甫，莎拉买提·依克木饰赛乃姆。共演出二百二十场。1981年4月起，演出维吾尔剧《热比亚——赛丁》。导演阿不都卡得尔阿吉、阿不力孜·阿尤甫。编剧买买提力·祖农。编曲吐尔逊·卡得尔、阿不来提·阿不都拉、阿不都热一木·尼亚孜、哈勒克阿吉。舞美设计买买提明·纳曼。莎拉买提·依克木饰热比亚，阿不都克里木·肉孜饰赛丁。

该团从五十年代初期就开始搜集、整理十二木卡姆音乐，为木卡姆大师吐尔地阿洪、卡斯木阿洪、肉孜·艾则木的演唱录音、记谱，保存了吐尔迪阿洪1956年演出十二木卡姆

的录音磁带和苏联木卡姆大师们的演出唱片。中国共产党十一届三中全会以后，该团又成立了有十余人组成的木卡姆学习研究小组，使这一工作进一步走上正轨。在整理、研究木卡姆音乐方面做出突出贡献的人员有哈勒克阿吉、赛帕尔·玉素甫、阿不都热依木·尼亚孜、阿依木尼莎·巴拉提、阿不利孜·尼扎木丁等。他们利用木卡姆音乐为维吾尔剧谱曲，这方面的音乐创作人员主要有图尔逊·卡地尔、阿不来提·阿不都拉、阿不都热衣木·尼亚孜和哈勒克阿吉。

该团历任主要领导人员有：团长木合买提·瑞夏提、米尔扎·马木提、吾买尔依明、图尔逊·依不拉音、刘思礼、阿不来提·库尔班、田志敏、李永祥、艾尼依明。指导员麦苗、张峰。中共党支部书记彭瘦、阿不来提·库尔班、田志敏。副团长买合买提·热依木、萨拉买提·阿力木、赛帕尔·玉素甫、拜赫尔尼萨、邓书延。

阿克苏专区文工团 1953年正式成立。编制三十八人，是国营专业艺术表演团体，以演出维吾尔族歌舞、音乐为主，也演维吾尔剧、歌剧。建团初期演出的维吾尔剧主要有祖农·卡得尔创作的《古丽尼莎》、《蕴倩姆》，孜牙·赛买提创作的《血迹》和《艾里甫——赛

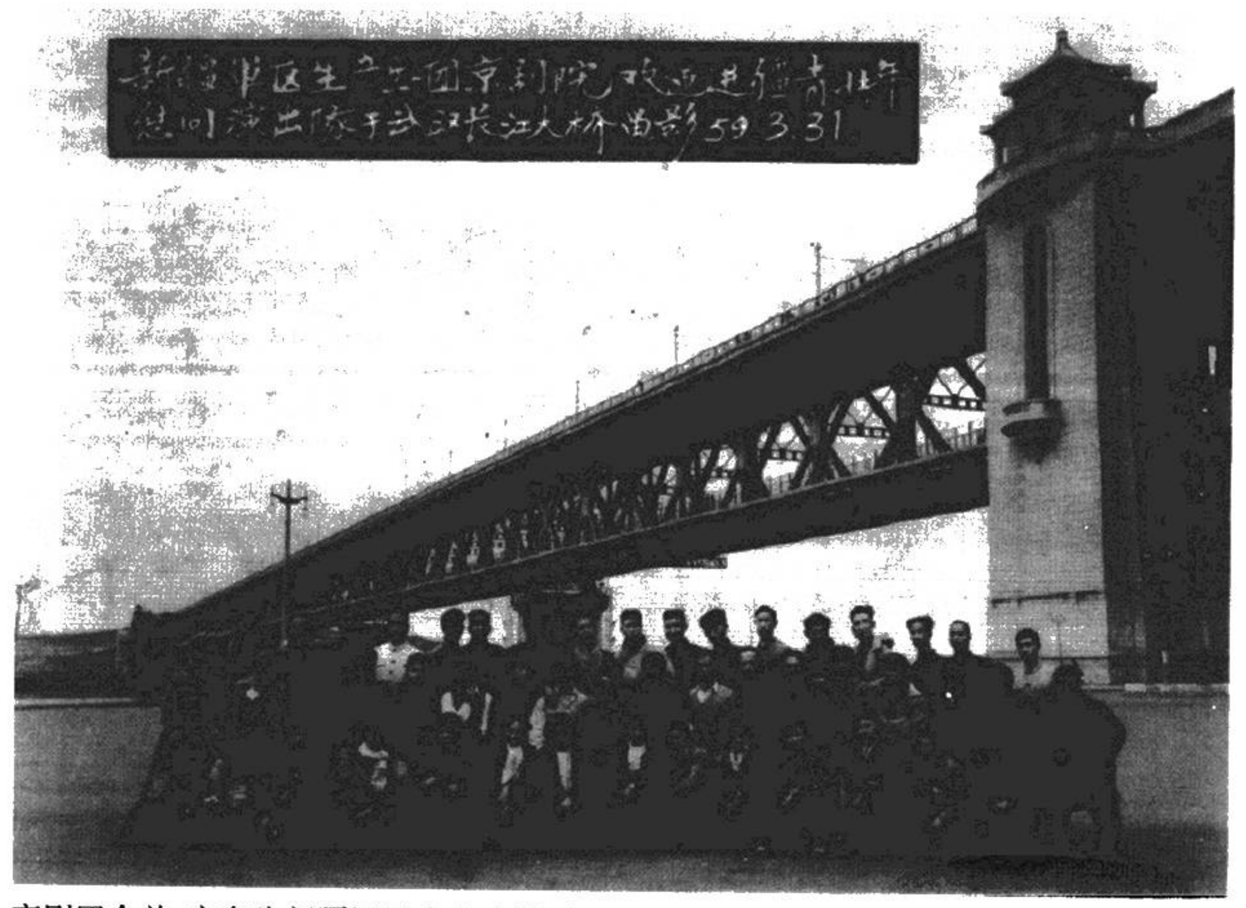


乃姆》等。这时的主要演员、演奏员有买穆塔吾提、斯马依江·沙塔尔、米吉提·哈日、依不拉音江、阿不都哈得尔阿洪、西尔艾里汗、阿西木阿洪、阿扎旦木、玉素甫阿洪等。

1955年，该团大部分演职员与喀什专区文工团等团体合并成立南疆文工团，以余下的七名演员为基础，招收了一些新演员。组成了阿克苏县文工团。1956年下半年，南疆文工团撤销，重新组建阿克苏专区文工团，演出了孜牙·赛买提创作的维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》。导演阿吾提巴克，作曲木衣丁和加。阿吾提巴克饰艾里甫，阿依吐尔逊饰赛乃姆，达吾土木饰阿不都拉夏特。“文化大革命”以后，该团（见图）重新排演了祖农·卡得

尔创作的《古丽尼莎》。导演斯拉木江，作曲吾拉木·木衣丁。希琳古丽、古丽加汗饰古丽尼莎，艾买提木沙饰帕拉提，依力热西丁饰萨木沙克，帕坦木赫里木饰继母，阿不都热合曼饰巴斯提。排演了祖农·卡得尔创作的《蕴倩姆》，导演斯拉木江，作曲吾拉木·木衣丁。希琳古丽、阿依吐拉·艾拉饰蕴倩姆，赫克木·提衣甫饰奴若木，斯拉木江饰乡约，胡西塔尔·阿不力米提饰赛依提。1982 年排演了托乎提·阿尤甫创作的维吾尔剧《复仇》。导演斯拉木江，作曲吾拉木·木衣丁。赫克木提依甫饰巴吐尔，希琳古丽饰热衣娜，亚尔艾力饰热赫木，阿不都热合曼饰千户长，斯拉木江饰老总。

兵团京剧团(院)　1954 年，中国人民解放军二十二兵团京剧团调归新疆军区生产建设兵团政治部领导，称之为兵团实验京剧团。1956 年 6 月，新疆军区京剧院和兵团实验



京剧团合并，定名为新疆军区生产建设兵团京剧院。1960 年 6 月 29 日，新疆军区生产建设兵团艺术剧院成立，兵团京剧院划归兵团艺术剧院领导，称为兵团艺术剧院京剧团，一般称之为兵团京剧团。1961 年 6 月，该团划分为兵团京剧团一团和兵团京剧团二团。一团团址设在奎屯市，团长王筠衡、指导员吴元友，主要演员有陈学仁、刘泽寰、费雯南、黄澜、李永春、赵丽茹、李建勋、何德生等。脚色行当齐全。经常演出的剧目有《十八罗汉斗悟空》、《挑滑车》、《十三妹》、《九江口》、《赵氏孤儿》、《三齐王》等。1963 年 5 月 25 日，一团和二团合并，仍称兵团艺术剧院京剧团。1965 年 7 月，兵团艺术剧院建制撤销，恢复兵团京剧院名称。兵团党委宣传部部长谭峰兼任京剧院名誉院长，杨昆、陈春波、马最良、蓝月春、

李志民任副院长，赵玉平、贾三和、安亭、曲清溪先后任政治协理员、指导员，朱守义任政委。演员队负责人有胡慕华、曹明道，乐队负责人张墨林，舞美队负责人王文元，总务股负责人高立清，研究室负责人王鸣秋、佟凯。全团演职员约一百五十余名。该团(院)的主要任务是为劳动在农业、



工业第一线的兵团职工、战士服务，每年有一半时间都是在基层演出(见图)。他们坚持送戏到田间，送戏到牧区，保持和发扬了人民军队全心全意为人民服务的优良传统，不讲条件，不计报酬，吃苦耐劳，严肃认真，在天山南北传为佳话。

由于兵团副政委张仲瀚的大力支持，该团(院)集中了许多全国知名的优秀京剧演员，一时流派纷呈，名家荟萃。整理、挖掘的传统剧目有:《火烧余洪》(刘千里、李慧春执笔)，1957 年参加新疆传统剧目挖掘整理汇报演出大会，主演于鸣奎、冀韵兰获演员奖，李慧春、张鸣义、周根源获导演奖;《李三娘》，楼亚儒编导，张丽娟、马最良、方培元主演，获得 1957 年新疆传统剧目挖掘、整理汇报演出大会演员奖;《春阿氏》，梁花侬整理，张丽娟主意;《胡奎卖人头》，陈宝庆整理，于鸣奎、班金声主演;《张三借靴》，张世年整理并主演。创作的历史题材剧目有《关胜》，欧阳钧执笔创作，于鸣奎主演。1958 年创作、演出了表现兵团指战员奋战冰大坂，修筑乌(鲁木齐)库(车)公路，为各族人民造福的现代京剧《冰峰雄鹰》，并以此剧参加在西安举行的西北五省(区)第二届戏剧会演，受到文化部和各界好评。1965 年，根据话剧《奥依古丽》改编创作了反映哈萨克族牧民生活的京剧现代戏《天山红花》，并且参加了在兰州举行的西北五省(区)戏剧会演。创作或改编的现代戏还有《擒狼记》、《为了六十一个阶级弟兄》、《革命自有后来人》、《红色卫星闹天宫》、《永远在战斗》、《东风解冻》等。

1959 年 3 月 18 日，兵团京剧团(院)一行五十四人，由中共新疆维吾尔自治区党委统战部部长冯达带队(另有部分民族歌舞演员参加)，赴武汉、庐山、南京等地，为湖北、江西、江苏等省支边青年的家属进行慰问演出，受到好评。同年 5 月代表农垦部慰问北大荒农垦战士，并在东北各地公演。他们的演出水平令观众感到惊讶。11 月 8 日，该团在中南海怀仁堂演出，剧目是《岳母刺字》(赵鸣华饰岳母、何德生饰岳飞)、《锁麟囊》(张丽娟饰薛湘灵)、《文昭关》(梁庆云饰伍员)、《盗御马》(于鸣奎饰窦尔敦)、《金山寺》(冀韵兰饰白蛇、吴丽蓉饰青蛇、陈春波饰伽兰)，司鼓傅开祺，操琴沙留春。演出受到中央领导同志称赞。周

恩来总理出席了文化部为他们举行的招待会。党和国家领导人朱德、董必武、陈毅、贺龙、叶剑英和郭沫若等都观看过他们的演出。在北京公演时，长安大戏院、吉祥戏院、广和剧场等剧院也连连满场，盛况空前，被誉为西北地区京剧艺术之劲旅。1960年1月20日，在甘肃省演出的新疆军区生产建设兵团京剧团，受兰州军区委托，赴临洮慰问奋战在水利工地的解放军战士和民工，在零下三十度的旷野演出五场。

先后参加该团演出的各行知名演员有：老生马最良（见图），系马派艺术创始人马连良之堂弟，代表剧目有《淮河营》、《四进士》、《王佐断臂》、《将相和》、《清风亭》等。1980年2月25日，他在北京参加了纪念京剧艺术家马连良八十寿辰演出，在北京工人俱乐部演出



《龙凤呈祥》。老生孙钧卿，宗"谭（鑫培）派"，文武兼备，戏路很宽，代表剧目有《战太平》、《打金砖》、《打棍出箱》、《定军山》、《戚继光斩子》等。老生梁庆云，师承鲍吉祥，私淑杨宝森，为杨派老生主要代表人物之一，其代表剧目有《伍子胥》、《失街亭》、《空城计》、《斩马谡》、《洪洋洞》、《杨家将》、《击鼓骂曹》等。老生李世琦，代表剧目有《大保国》、《探皇陵》、《二进宫》、《四郎探母》、《走麦城》等。老生胡盛岩，宗"马（连良）派"，代表剧目有《四进士》、《赵氏孤儿》等，同时兼任老生教师，在培养青年演员方面起到重要作用。老生楼亚儒，师承贯俊卿，代表剧目有《失街亭》、《空城计》、《斩马谡》、《审潘洪》，尤以演《奇双会》之李奇，《连环计》之王允、《春香闹学》之陈最良堪称一绝。旦行主要演员有张丽娟，乃梅兰芳弟子，艺宗梅、程两派，代表剧目有《锁麟囊》、《玉堂春》、《天山红花》等。罗慧兰，"梅（兰芳）派"青衣，代表剧目有《玉堂春》、《生死恨》、《凤还巢》等，她多才多艺，所演"荀（慧生）派"名剧《红娘》、《勘玉钏》等也极精彩。王熙萍，师承荀慧生、魏莲芳、黄桂秋等。代表剧目有《贵妃醉酒》、《拾玉镯》、《白蛇传》等。冀韵兰，早年坐科于富连城，以演武旦、刀马旦为主，兼演文武小生，其代表剧目有《盗仙草》、《罗成》、《八大锤》、《汉明妃》、《金山寺》等。赵鸣华，老旦，乃李多奎弟子，代表剧目有《打龙袍》、《岳母刺字》、《三进士》等。金少甫，老旦，代表剧目有《钓金龟》、《行路训子》等。王筠衡，小生，所演之《斩韩信》、《评雪辨踪》、《临江会》最佳。魏德春，乃王又荃弟子，所演《玉堂春》之王金龙、《奇双会》之赵宠等独具特色。陈茂兰，小生演员。拿手戏为《打侄上坟》之陈大官、《群英会》之周瑜。张宗南，老生演员，代表剧目有《卧龙吊孝》、《逍遥津》、《斩黄袍》等。邓金声，老生兼演老旦，乃甄洪奎弟子，嗓音高亢，在《十八罗汉斗悟空》中饰老君，一句唢呐〔二黄导板〕："自盘古开天地乾坤初定"，即能使观众"炸窝"。陈春波，武生，系李兰亭弟子，长靠短打皆能，代表剧目有《长坂坡》、《恶虎村》、《落马湖》等。蓝月春，武生兼武净、红净，童年

时期与李万春合演《夜战马超》，蜚声剧坛，中华人民共和国成立前即投身边疆京剧艺术事业，其代表剧目有《芦花荡》、《华容道》、《拿高登》、《夜战马超》、《金刀阵》等。梁慧超，武生，乃李兰亭之弟子，代表剧目有《乾坤圈》、《挑滑车》、《杀四门》、《诈历城》等。翟宏鑫，武生，代表剧目有《金钱豹》、《十八罗汉战大鹏》等。郑永春，武生，以《挑滑车》最受好评。赵鸿林，武生兼编导，擅演《恶虎村》之李五、《挑滑车》之岳飞。王士英，武生，著名老生王又宸之子，代表剧目为《铁笼山》、《连环套》、《长坂坡》等。王遇春，武生兼演老生，代表剧目有《驱车战将》、《追韩信》等。于鸣奎，文武净主演，裘盛戎之弟子，文武兼优，其代表剧目有《新嘉兴府》、《火烧余洪》、《黑旋风李逵》、《铡美案》、《盗御马》、《九江口》以及武生戏《挑滑车》、武丑戏《九龙杯》等。在该院的创作剧目中，他曾出色地塑造过众多古今人物形象。杨荣楼，武净，以《通天犀》之青面虎，《长坂坡》之张飞等角色最为出色。贾寿春，文武丑演员，叶盛章弟子，表演风趣，吐字清晰，并擅演《走麦城》之关羽、《三岔口》之任堂惠。张世年，文武丑，代表剧目有《小放牛》、《时迁偷鸡》等。佟凯，丑脚，嗓音宏亮，饰《勘玉钏》之韩成、《凤还巢》之程雪雁等均很出色。陈宝庆，花脸兼丑脚，原系"华侨班"之主演，有"活张飞"之称。周根源，优秀武戏演员兼武戏导演。此外，1959 年中国戏曲学校分配来团的毕业生有李枢（老生）、刘泽寰（武生）、关静和（老生）、关静茹（旦）、费雯南（武旦）、黄澜（旦）。还有曲咏春（武生）、李鸣岩（老旦）。先后来团的青年演员有李惠茹（旦）、张正雯（旦）、唐惠娟（旦）、俞剑秋（旦）、何德生（老生）、王德奎（生）、方培元（武生）、李建勋（生）、蓝少春（武生）、许鸿凯（武生）、李永春（生）、吴丽蓉（旦）、许慧琴（武旦）、赵丽茹（老旦）、吴永泉（老旦）、班金声（净）、王遇春（武生）、夏韵龙（净）、张德海（净）、许鸿龙（武净）、陈学仁（净）、班淑敏（小生）、魏德春（小生）、高继光（丑）、郑生春（武净）、宋志刚（丑）等。其他人员有：鼓师屈玉海、傅开祺、徐桂荣、葛云亭，琴师沙韶春、马忆程、耿明远，舞美设计孙如荣，技术指导周根源，编剧刘千里、欧阳钧，导演王鸣秋，教员崔荣英、胡盛岩、张俊亭，盔箱技师焦守信，服装技师万士元、王文元、谭国良，化妆技师王清海等。1970 年，兵团京剧团缩编为兵团文工团京剧队，负责人齐春良、李长洲、张建国等。其间排演了《春播》、《智取威虎山》、《平原作战》、《海港》等剧目。1975 年京剧队撤销。1978 年 11 月该团调归自治区文化局，重建新疆京剧团。

伊犁哈萨克自治州文工团　1954 年成立。团长卡玛勒·马卡依，副团长阿不都威力·加如拉。该团以演出歌舞节目为主，也演出维吾尔剧。1955 年，演出孜牙·赛买提创作的《艾里甫——赛乃姆》，导演阿不都威力·加如拉。卡得尔·肉孜饰艾里甫，古丽苏木饰赛乃姆，则克力·艾尔帕他饰阿巴斯国王，热合买提饰阿不都拉夏特，肉孜弹拨尔饰加拉里丁教师，吐然克孜饰养母。音乐是在三十年代演出音乐的基础上，由则克力·艾尔帕他加以完善。他还创作了"情人，我想念你"、"我愿向你乞求"、"我将为你献身"等唱段，丰富了人物形象。同年，新疆维吾尔自治区成立时，该剧曾来乌鲁木齐参加庆祝演出。1958



年，演出祖农·卡得尔创作的维吾尔剧《蕴倩姆》(见左图)。导演木合塔尔·库尔班。阿不力孜汗·马木提饰奴若木，阿依夏木和百合提尼莎饰蕴倩姆，阿不拉汗和玉素甫饰吾买尔乡约，阿力娅和沙代提·马力克饰夏尔婉。音乐取材于伊犁民歌，由阿不力孜汗·马木提、黑亚斯丁·巴拉提、玉山江·加米等人加以创造。演出后很受欢迎，是该团的保留剧目。1960年，演出加拉力·阿斯木创作的维吾尔剧《阿娜尔汗》(见右图)，导演木合塔尔·库尔班。阿依夏木和马依别坦饰阿娜尔汗，米娜娃尔饰阿依木，卡斯木江饰艾木热，阿不拉汗饰苏力坦拜依，巴亚洪饰老总，阿巴白克力饰苏帕洪，艾买提江饰阿力巴依，刘敏锦饰老吾尔，马玉梅饰莱力汗。音乐是则克力·艾尔帕他、阿不都威力·加如拉以广泛流传的民歌《阿娜尔汗》、《莱力汗》为主，同时吸收了其他伊犁民歌而创作的。1961年，演出了六幕维吾尔剧《木卡姆的故事》。编导木合塔尔·库尔班。该剧描写木卡姆大师买买提毛拉、肉孜弹拨尔在伊犁传播木卡姆的经历。音乐素材取自木卡姆。音乐创作有万桐书、则克力·艾尔帕他、阿不拉汗、祖尔东、艾买提江等。卡斯木江饰肉孜弹拨尔，艾买提江·巴拉提饰买买提毛拉，阿依夏木、孜来汗饰米娜娃尔，卡得尔饰苏比，热合曼饰台瓦克古力，阿不拉汗饰依香，巴依阿洪饰伯克。



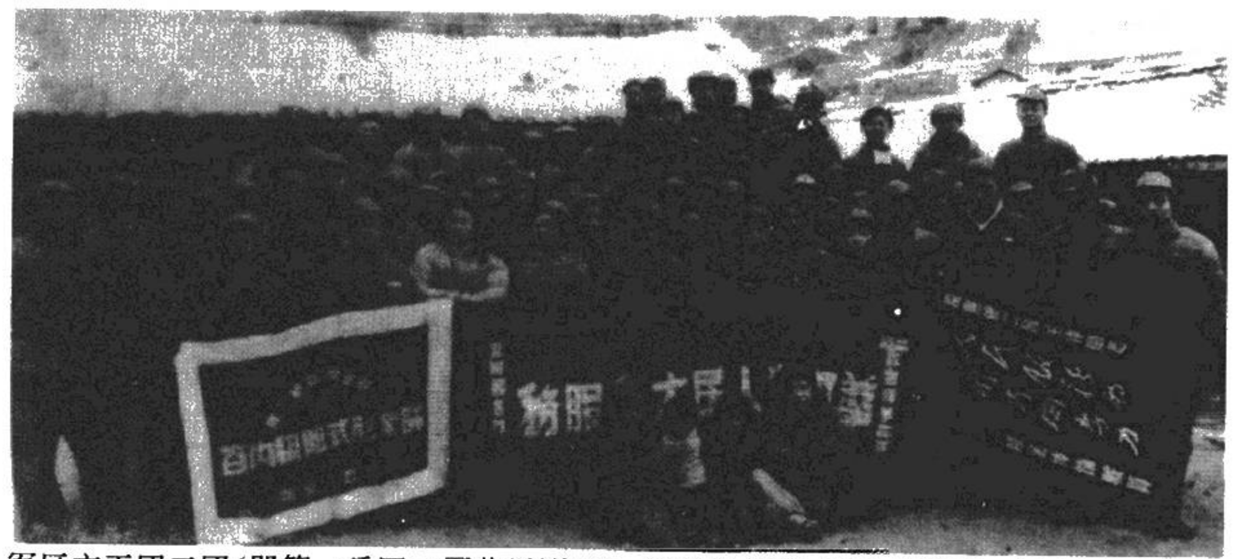
十四户大队曲子剧演出队　1955年成立。为呼图壁县二十里店子公社十四户大队民办的演出队。队长于守林，副队长王兴泰。王兴泰生于民国三十年(1941)，1956年起跟曲子剧老艺人董文元学艺，后又拜米泉人李金禄(回族)为师。演出队由李金禄、朱宝成任导演。主要演员有花脸侍学仁，须生李春亮，小生马希德，小旦马希亮，旦脚马秀贞、王秀英，丑脚王和成。李子俊打鼓，窦福贵、王德云弹三弦，杜田绪拉板胡，孟发昌唱丑也能弹拉乐器。共有三十多人。演出形式多是点戏演唱，论折出价。演出剧目有新疆曲子传统戏《大保媒》(也叫《六月花》)、《放狐》、《闹书馆》、《顶砖》、《麦仁罐》、《小放牛》、《花亭会》、《李彦贵卖水》、《张琏卖布》、《怕老婆顶砖》、《杀狗劝妻》、《下四川》、《殷氏烧窑》等，自编剧目有《新婚之夜》等。"文化大革命"开始后，人员解散，各谋生计。

奇台县前进剧团　秦剧剧团。1955年元月成立，其前身是奇台县西锋剧社，属全民所有制性质。团长王尚茂、副团长赵斌民(亦叫赵连成)。侯毓敏任教研组组长、导演、舞台

监督。剧团成员除原西锋剧社的主要演员外，还吸收了猛进秦剧团的部分青年演员，还有刘玉珍（武旦、小旦）、郑新霞（青衣）、刘凤萍（旦）、于桂珍（小旦）、李芳兰、陈新年、金秀兰、高培芬等。以演传统戏为主。演出的现代戏有《江姐》、《三世仇》、《夺印》等。1964 年该团解散。

沙湾县秦剧团 前身是 1955 年前后在老县城所在地成立的业余剧团。由曾在迪化福厚街元新戏园搭班的艺人张青负责，全团约有二十人。购买了头彩和行头，主要演员有李桂珍（小旦）、买懿芳（小旦）、巴凤英（小旦）、李金芳（青衣）、杨恒茂（须生）等。曾请老艺人侯毓敏教授秦腔《拾玉镯》、《苏武牧羊》、《断桥》、《蝴蝶杯·藏舟》。后随县城迁到三道河子，改称沙湾县秦剧团。团长徐立文，原是学校教员，能拉板胡。剧团陆续请来熊兆兰（须生）、孟会亭（须生，原在猛进秦剧团）、黄德胜（小生）等，又从奇台县前进剧团请来张新民当导演，队伍有所加强，人员也达到五十余名，演出过《武家坡》、《闯宫抱斗》、《铡丁勇》等传统剧目。1961 年解散。

中国人民解放军新疆军区评剧团 1956 年正式建团。前身是中国人民解放军南疆



军区文工团二团（即第一兵团二军落子剧团）。团长张相亭，指导员穆廉。全团有演职员九十余人。其中张相亭、张文芳、张连云、王福荣等一批评剧演出人员，系民国三十六年（1947）11 月 27 日山西运城解放后参军的民间职业剧团成员，民国三十七年十月曾到延安演出（上图），受到过贺龙等领导同志接见。在晋察冀解放区演出过《穷人恨》、《刘胡兰》（下图）、《血泪仇》、《鱼腹山》、《九件衣》、《红娘



子》等新编评剧。1949年9月25日新疆和平解放后，该团随军进疆。10月21日在哈密演出《九件衣》，后随二军进驻南疆喀什。1952年5月，经新疆军区决定，由张相亭率队调来迪化，并入新疆军区京剧院。每逢演出，海报上只标明评剧剧种，当时尚不称评剧团。

1956年6月，中国人民解放军铁道兵司令员王震指示新疆军区文化部，组成一个以评剧为主兼演少量京剧折子戏的演出慰问团，赴福建慰问修建鹰厦铁路的铁道兵指战员。为此，新疆军区文化部决定，将新疆军区京剧院的京剧演员与新疆军区生产建设兵团京剧团合并，组成新疆军区生产建设兵团京剧院；评剧演出人员（原南疆军区评剧团）正式组建新疆军区评剧团，由张相亭任团长，张启敏任副团长主持工作。

1956年，新疆军区评剧团由张启敏带队赴福建慰问演出，为时半年。由于铁路正在施工，演出条件十分艰苦，自江西鹰潭至福建厦门，大多演出于露天，日间骄阳似火，夜晚蚊虫成灾。慰问演出鼓舞了指战员的士气，在南平、永安、邵武、漳州、漳平、厦门等地的公演也获好评，扩大了新疆剧团在沿海地区的影响。福建之行对该团的发展起到了促进作用。

该团演出过许多评剧优秀传统剧目和新编历史剧目，如《关汉卿》、《两宫争权》、《杨乃武与小白菜》、《人面桃花》、《拜月记》、《谭记儿》、《柳毅传书》、《对金瓶》、《穆桂英挂帅》等，还演出过现代剧《降龙伏虎》、《夺印》、《牧区春歌》、《传经记》、《三里湾》等。

该团艺术骨干队伍中，一部分演员、演奏员自幼学演评剧。如名旦张玉兰，在《杜十娘》、《祥林嫂》、《小女婿》等剧中塑造了众多人物形象；名旦白砚君，台风潇洒，唱做传神，饰《人面桃花》之杜宜春及《刘巧儿》之媒婆最绝；青衣兼老旦李翠霞，其代表剧目为《秦香莲》之秦香莲、《杨八姐游春》之佘太君；青年旦脚李红霞，代表剧目为《茶瓶计》之春红。还有老生兼演花脸、小丑的丁明（即筱月楼），丑脚兼演花脸的李廷振，小生兼演老生的李鸣（即李小楼）以及司鼓卢金玉、司鼓兼作曲张自贤、板胡孙云洲等均颇有艺术造诣。

另一部分演员原系京剧演员，后来改演评剧。如旦脚主演孙钰，系京剧名家孙荣蕙的学生，以功底扎实，表演细腻著称，饰演文、武、正、反、古、今人物俱佳，曾主演《白蛇传》、《夺印》、《穆桂英挂帅》等新编评剧；傅君秋，原系文武兼备的京剧旦脚，改演评剧后其代表剧目为《杨八姐游春》、《刘巧儿》等；傅砚秋，原系京剧小生，扮相清秀、身段优美，饰演评剧《谭记儿》之白士中、《柳毅传书》之柳毅颇受好评；高秀岩，原系京剧老生，改演评剧后，兼演小生和老旦，多才多艺，曾饰演评剧《关汉卿》之关汉卿、《杨乃武与小白菜》之杨乃武等主要角色；李军，原系京剧刀马旦、武旦，改演评剧后，曾把京剧《打焦赞》、《樊江关》、《盗仙草》等移植为评剧演出，以武打娴熟，造型俊俏见长。此外，从京剧改演评剧的还有：陈春良，原系京剧老生；卢士鹏，原系京剧武生；赵从权，原系京剧武净；陈志荣，原系京剧丑脚。还有编剧谈进、导演张艺峰、高笑山也是京剧演职员出身。因此该团在演出剧目中，吸取和借鉴了很多京剧艺术的“四功”、“五法”和表演风格。

新疆军区评剧团演出作风严谨，强调整体性和导演的职能作用，剧目丰富，以今为主，今古俱全。1958年受到朱德等国家领导人好评。该团历年来坚持上山下乡，演出足迹踏遍天山南北之城镇草原以及边防哨所，是新疆境内一个颇具艺术活力的评剧专业表演团体。

该团于 1969 年 7 月 20 日解体。

伊宁市秦剧院(团)　1955 年 6 月开始筹建包括京剧、秦腔的合作剧团。1956 年 2 月,正式改为伊宁市秦剧院,归属伊宁市委宣传部领导。第一任团长郭云禄,政治协理员朱光珏;1959 年初,周武平任团长,张济亚任中共党支部书记兼协理员。1961 年,张永新任中共党支部副书记,张济亚调离。从 1956 年至 1962 年,剧团曾经四次去西安、乌鲁木齐等地招收演员和演奏人员,并先后招收三十多名学员,剧团演职员达到一百十八人,行当齐全,阵容较强。经常分两个队演出,每年都有三分之一的时间深入霍城县、巩留县、尼勒克县、新源县以及乌苏、精河、沙湾、石河子等地,为基层服务。有时坐着马车去大队、生产队演出。每年完成场次都在二百五十场以上。1956 年 10 月,坐落在汉人街的伊宁市秦剧院剧场落成,首演剧目是《火焰驹》。剧团排演的传统戏还有《法门寺》、《八义图》、《太湖城》、《黄河阵》、《四进士》、《卓文君》等,演出的现代戏有《党的女儿》、《红梅岭》、《梁秋燕》、《丰收之后》、《鸡毛信》等。主要演员有:余宽民(生)、李青云(旦)、冯艺杰(丑)、高文杰(二花脸)、于庆民(须生)、史克敬(丑)、王振中(大花脸)、李培新(小生)、赵云海(二花脸)等。司鼓赵崇胤、邓维民,板胡周武平、吴国珊,导演邓维民、王希等。1964 年 2 月,伊宁市秦剧院改为伊犁哈萨克自治州秦剧团。1964 年 6 月 15 日,中共州党委决定秦剧团与塔城地区秦剧团合并,归塔城地区文化局领导。

1977 年,伊宁市文化局成立秦剧团筹备组。1978 年春节演出《十五贯》。况钟由原农



四师猛进秦剧团的须生王凤梧扮演，娄阿鼠由原伊宁市秦剧院丑脚史克敬扮演，演出轰动了边城，连演十多场。1978 年 10 月 17 日，中共伊犁地区委员会下达文件，同意恢复伊宁市秦剧团（见上页图）。张济亚为该团中共党支部书记兼团长，罗俊义、史克敬为副团长。1979 年冬，武增荣为该团中共党支部书记兼团长。1981 年 8 月，张生荣为团长。1981 年 12 月，王志俊任该团中共党支部书记兼团长。全团共七十二人。演职员主要由原伊宁市 秦剧院、原农四师猛进秦剧团、原塔城地区秦剧团的部分人员组成。1979 年，在伊宁市招收十一名学员。主要演员有：生脚施乐易、侯炎清，须生魏杰民、王凤梧、刘元民，旦脚刘彩霞、苏玉琴，花脸王振中、姜晓民，丑脚李艺福、史克敬等。此外，有创作人员苏子敬，司鼓罗俊义，板胡曹致和，设计绘景陶杰等。在一无演出剧场，二无办公地点的情况下，演员坚持练功、排练，每周演出三场，上座率较高。从 1978 年该团恢复至 1982 年底，共演出四十八场。排演的传统剧目有《三滴血》、《唐知县审诰命》、《枫洛池》、《八件衣》（见图）、《游龟山》等，并排演了自己创作、改编的剧目《细君公主》（编剧李山林、李荣华）、《三打白骨精》（改编苏子敬、王培华）。



察布查尔锡伯族自治县京剧团 1956 年 2 月，伊宁市秦剧院成立以后，原伊宁市京剧秦腔合作剧团的部分京剧演员去了察布查尔县，组成该县京剧团，是国营的专业团体。初有演职员三十余人。1958 年，塔城人民京剧团部分演职员调入该团，达六十余人。先后担任团长的有高永祥（艺名“九岁红”）、安朋林（锡伯族），副团长张国杰，指导员杨跃章、索员义。主要演员有：杨寿松（老生）、萧君峰（老生）、王登科（老生、艺名筱富贵）、佟爽秋（青衣）、龚素华（花旦）、赵玉尚（青衣）、郭玉茹（青衣）、索菲娅（武旦）、高松桥（老生）、何金霞（架子花脸）。还有维吾尔族演员达吾提，民国七年（1918）生，呼图壁人，世居迪化。自幼丧母，八岁丧父，以剃头为业。十四岁拜何金霞为师，专工摔打架子花脸。他饰《白水滩》之青面虎“踝子”摔得又高又漂，赢得满堂喝彩。二十世纪六十年代初参加察布查尔县京剧团。该团主要演出剧目是《佘赛花》、《古城会》、《玉堂春》等传统戏。曾从北京、南京等地接过一些名角来团演出，并在当地招收了八名学员。除原有戏箱外，还买过十一万元的戏箱，有八蟒八靠。六十年代，曾走出伊犁河谷，以“达吾提京剧团”的名义在博乐、温泉、沙山子等地演出。

1963 年剧团撤销，部分人员仍从事业余京剧活动。

新疆歌舞话剧团维吾尔剧队 1956年8月，维吾尔语剧队从新疆维吾尔自治区文工团分出来(1954年11月伊犁哈萨克自治州成立后，哈萨克语、柯尔克孜语剧队已调归伊犁)，与新疆军区文工团戏剧队转业人员合并成立新疆歌舞话剧团，包括维吾尔剧队和



汉语剧队。团长斯拉吉丁·则帕尔、郗良银，副团长巴图尔·吐尔逊、丁一石。导演组有李春信、海平、艾买提·吾买尔、木合塔尔·帕提克亚。艺术指导室主任斯拉吉丁·则帕尔，副主任巴图尔·吐尔逊。业务组主任买买提明·奴肉孜，副主任托乎提·毛拉塔吉。办公室主任吐尔地木沙。演员队队长买买提明·奴肉孜、吐尔逊·艾山。乐队队长吐尔逊·提衣甫。全团八十人，演员队四十七人，乐队十三人。剧团成立后，斯拉吉丁·则帕尔等人去上海戏剧学院进修至1958年初，此间，由买买提·巴克代理团长。1956年8月，排演了祖农·卡得尔创作的维吾尔剧《蕴倩姆》，导演海平。吐兰·艾合买提、乌奇昆娜依饰演蕴倩姆，亚可夫、卡斯木江·艾沙、阿不力孜汗饰演奴若木，艾买提·吾买尔、卡得尔·库都鲁克饰演乡约，买力甫艾、阿衣夏木·阿不都热衣木饰演西尔瓦汗，买买提明·奴肉孜、艾山·玉素甫饰演麦西来甫，木明·艾克拜尔饰演赛依提，赛尔比饰演早尔汗，帕坦木·热依丁饰演帕坦木汗，乌甫尔·西力木饰演阿曼泰依(见上图)。此剧在天山南北公演一百多场。

1956年10月至1957年年中，演出了孜牙·赛买提创作的维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》，导演李春信、木明·艾克拜尔。编曲则克力·艾尔帕他、阿不力孜汗·马木提、玉山江·加米、吐尔逊·力提甫。卡斯木江·艾沙饰演艾里甫；祖农克孜、阿依夏木·克力木饰演赛乃姆(见下图)；艾买提·吾买尔饰演加拉里丁教师；吐兰·艾合买提饰演管花妇女；玛尔亚木·达得汗饰演艾里甫的母亲。布景设计梅凤禹，装置马木提汗。此剧演出一百五十余场。

1957年，维吾尔语剧队与汉语剧队分开，组成新疆音乐话剧团，年底又搬至三甬碑与新疆歌舞团合并，成立

新疆歌舞剧团，分为歌舞队与话剧队。1963年2月成立新疆歌舞话剧院，话剧队成为该院话剧一团的主体。

墨玉县文工团　1956年9月，在县业余文艺宣传队的基础上组建。归县文化馆领导，属半专业半业余性质，团长是买买提明·库尔班。曾演出过《货郎与小姐》、《孤儿泪》等剧目。1961年被取消。1963年重新恢复。有在编人员十五人，编外人员二十五人。“文化大革命”期间停止活动。1978年，演出了祖农·卡得尔创作的维吾尔剧《蕴倩姆》，导演艾沙·吐尔迪。阿米娜饰蕴倩姆，艾山饰奴若木，艾沙饰赛依提。1982年夏天，演出了依斯拉木·沙地克改编的维吾尔剧《塔依尔——佐合拉》，导演艾沙·吐尔迪。海力力饰塔依尔，吾丽克孜饰佐合拉，肉孜买买提饰国王，艾沙·吐尔迪饰卡拉巴图尔。

绥定县文化馆文工队　1956年成立。1965年，绥定县改称水定县，1966年，水定县撤销，霍城县辖水定镇，该文工队即改为霍城县文化馆文工队。文工队队长买买提司德克·夏克尔。从1956年至1975年，演出的维吾尔剧有《吾热里卡——海木拉江》、《古丽尼莎》、《阿娜尔汗》、《蕴倩姆》、《青牡丹》等。其中，《青牡丹》是买买提司德克·夏克尔创作的，《吾热里卡——海木拉江》是买买提司德克·夏克尔根据民国二十四年(1935)惠远县女子师范学校文工队的演出本加工整理的，其音乐唱腔基本上照搬《艾里甫——赛乃姆》的音乐唱腔。1970年演出的《青牡丹》，其音乐及主旋律基本上都以《青牡丹汗》等民歌为创作素材。导演买买提司德克·夏克尔，主要编曲木它力甫·帕合它阿吉。女主角青牡丹由海力倩姆·吐尔汗饰演。该队1976年解散。

库尔勒专区文工团　成立于1957年。民营公助性质。团长乃孜米丁·玉素甫，副团长肉孜·苏里唐。共有二十余人。1958年和1960年先后演出维吾尔剧《古丽尼莎》，导演库尔班乃木、乃孜米丁·玉素甫。毛拉·加拉勒饰演波拉提，哈斯耶提饰古丽尼莎，吾甫尔·卡斯木饰演古丽尼莎之父，阿不都拉合曼·亚合甫饰演卡得尔。参加演出的乐师有阿不都外力·乃则尔米丁、吾甫尔艾山、拉合曼·帕勒塔、阿不都拉·依迪力斯、买买提·谢力甫。布景设计乃孜米丁·玉素甫。此剧先后演出五十多场。1961年初该团并入巴音郭楞蒙古自治州文工团。

巴音郭楞蒙古自治州民族歌舞团　1957年3月在焉耆成立。1961年初迁库尔勒。1980年改称州文工团(见下图)。该团分为歌舞队、话剧队。1974年，排演了维吾尔剧《保卫丰收》。1979年，排演了维吾尔剧《两个老前辈》。后由余廷章导演了《蕴倩姆》，在轮台、库尔勒等地演出约五十场。此间，团长由王书文、刘尚俊先后担任，副团长布帕什。

米泉县秦剧团　成立于1958年6月，属国营专业戏曲团体。团长马怀玉。全团有演职员四十五人。演出剧目主要有《火焰驹》、《游龟山》、《三滴血》、《赵氏孤儿》、《铡美案》及现代剧《梁秋燕》、《血泪仇》、《两颗铃》，还创作演出了《牛金卖案》、《张才画圈圈》、《种子姑娘》、《铁姑娘》等剧目，其中《牛金卖案》在昌吉回族自治州1960年文艺汇演中荣获一等奖。该团还曾招收过十名学员跟团学艺。1962年2月剧团解散。1979年6月8日再度成立，属大集体性质，自负盈亏。剧团团长先后由郑汉杰、高俊生担任；指导员先后由陈学忠，



柴根潮担任；剧务股长孟会亭；演员队长陶桂芳。全团有演职员五十名。该团除在米泉县演出外，常年演出于北疆地区，由于演出水平较高，票价合理，受到群众欢迎，每年演出三百余场，演出剧目达四十余出。1981 年 12 月 25 日，剧团再度解散，大部分演职员从事个体劳动，并成为业余秦腔演出的骨干。

八一豫剧团　成立于 1958 年底，隶属新疆军区生产建设兵团农业第六师师部，团址在五家渠。先后担任过团领导的有张柯佩、薛生泉、南宫瑞、张德威、杨宗琼、冉林山、陈素花等人。1961 年五一豫剧团并入该团，增强了演出实力。主要演员有宋丽珍(青衣)、宋宝花(旦)、陈素花(旦)、刘栋(须生)、孔庆建(净)、王元立(武生)、王开增(须生)、齐昌显(须生)、齐云贵(须生)、唐秀荣(旦)、吴桂贞(青衣)、赵玉玲(旦)等。主要演出剧目有传统戏《梁红玉》、《谢瑶环》、《涤耻血》、《桃花庵》、《穆桂英下山》、《穆桂英挂帅》、《对花枪》、《前后楚》、《义烈风》等和现代戏《江姐》、《草原红日》、《母亲》等。该团行当齐，阵容强，在乌鲁木齐地区颇有影响。1960 年 5 月 17 日，演员齐昌显作为代表，参加了自治区文化教育战线群英会。1970 年剧团解散，部分演员回到内地继续从事演出，其他大部分就地安排工作。1978 年原兵团童声豫剧团恢复，原八一豫剧团的部分骨干演职人员充实到该团，再度从事戏曲工作。

乌鲁木齐市秦剧团　1959 年 5 月 1 日新中剧院更名为乌鲁木齐市秦剧团，系国营专业戏曲表演团体。该团中共党支部书记陈继武，团长郭积禄，业务副团长王义民。剧务股长陈维秦，乐队队长符志和，演员队队长周永福，编导股长张新国，舞美队长王天鹏。

1958年，为了参加在西安举行的西北五省(区)戏剧会演，剧团排练了反映哈萨克族牧民生活的新戏《草原一家人》。1959年，国家投资七十余万元，将位于城隍庙旧址的简易剧场拆除，扩建成一座新型剧场，彻底改变了剧团长期以旧庙破台为演出场所的历史。为培养



后继人材，除新中剧院时期招收的甲班学生外，1958年又招收一批学生(称乙班)，跟团学习至1962年毕业。戴金奎(小生)、徐进才(小生)、薛艳琴(旦)等，均成长为业务骨干。甲、乙两班学生总计有五十余名，约占演员总数一半。甲班学生中有：杨新莲，女，乌鲁木齐人，擅长正旦、小旦，能依据人物性格创造新腔，和谐自然，不露痕迹，代表剧目有《白玉楼》、《打金枝》、《铡美案》、《化墨珠》；田新桂，女，乌鲁木齐人，生、丑、旦行皆擅，以全能著称，其小生戏有《白玉楼》，武旦戏有《杨八姐盗刀》，丑旦戏有《拾玉镯》；辛新民，乌鲁木齐人，专工净，声似洪钟，行腔吐字刚劲干脆，直起直落，受西安前辈艺人张建民影响较大，代表剧目有《黑叮本》、《铡八王子》、《铡美案》等。此外，主要演员还有：熊月玲，女，陕西人，1957年从玉门剧团入疆，工青衣和正旦，唱腔圆润清脆，优雅动听，所扮秦香莲一角颇受欢迎，代表剧目有《玉堂春》、《蝴蝶杯》等。和强，陕西人，专工文武小生和文武老生，代表剧目有《八虎闯幽州》等。崔宝善，陕西长安人，在三意社学艺，受教于老艺人晋福长、王辅生、樊新民，主工丑行，代表剧目有《唐知县审诰命》、《十五贯》等。为了使演员开阔视野，提高演技，并增进与外地秦腔艺术的交流。该团重视传统剧目的挖掘整理工作，1961年由王正民、王北平、陈维秦等边挖掘、边整理、边演出了《鱼水缘》、《取成都》等剧目。1962年10月，特请



西安刘毓中来团演出，演出剧目有《祭灵》、《义释承恩》、《劈门》。1961年窦宝琴从陕西蒲城来团。1962年10月全巧民、王惠芳从西安调来本团。1979年，苏萍从兵团猛进秦剧团来团，充实了艺术力量。"文化大革命"时期，该团不能正常演出。粉碎"四人帮"之后，被禁锢多年的秦剧舞台才重获生机(见图)。在该团中共党支部书记齐书信、团长王义民、副团长陆广智领导下，他们连续排演了《小刀会》、《红灯照》等，经常到农村演出(见图)，颇受观众欢迎。老艺人也纷纷登台献艺，对年轻演员进行传、帮、带，学艺气氛非常浓厚。1979年深入到克拉玛依油田、青海油田、山东胜利油田，为石油生产第一线的职工做巡回演出，为期四个月，行程上万里，并在北京向石油部汇报演出。1982年9月至11月底，又组成七十二人的演出团到陕西、青海、甘肃等地演出，行程五千四百多公里，观众约六万五千多人次，受到各地领导和群众的热情称赞。1982年7月，分配来剧团的乌鲁木齐市艺术班秦腔班毕业学生，组成演员二队。他们在领导和老师的辛勤指导下排演了新编现代戏《新娘罢宴》、《民警家的"贼"》和历史戏《无头案》、传统戏《卧薪尝胆》、《串龙珠》以及《闹龙宫》、《别窑》、《起解》等十四个小戏。同年，一队排演了《寻找幸福的人》。这一年，剧团因深入基层演出，超额完成创作、演出和经济收入指标，被乌鲁木齐市文化局评为"上山下乡为农牧民服务"的先进集体，受到表彰。全团共一百五十一人。

农四师猛进秦剧团　该团是根据中国人民解放军新疆军区生产建设兵团政治部的决定，从兵团猛进秦剧团抽调演职人员七十余名归属兵团农业第四师，于1959年2月成立的。团址在伊宁市。当年10月1日，为剧团修建的绿洲剧院正式落成，首场演出了《十二寡妇征西》。该团中共党支部书记姜晓民；团长陈信民；编导室主任侯崇华；演员队长先后由王三民、刘天俗、李艺福担任；乐队队长先后由罗俊义、姚智信、杨松林、黄有林担任；舞台装置队长陶杰、高伯寿、李玉茹。该团行当齐全，阵容整齐，演员大都自幼接受科班训练，基本功扎实，技巧熟练。1959年招收、训练了二十名学员，以《红珠女》、《白蛇传》为毕业演出剧目。还先后两次从西安接收演员，充实业务力量。他们演出的传统戏有《铡美

案》、《生死牌》、《帝王珠》等；现代戏有《梁秋燕》、《刘四姐》等；还演出了创作剧目《天山颂》。为了适应观众的欣赏口味，他们除演秦腔，也学演眉户剧、关中道情、陇东道情、歌剧、京剧、快书、大鼓、快板。1960年，还从陕西接来一个木偶剧队及戏箱。他们的服务对象主要是农四师的团场职工，也经常为伊犁驻军、边防哨卡的战士和各族群众服务。面向农场的演出，每年都由农四师宣传教育科指定团场和演出场次。剧团到团场后，由团场宣传教育股指定演出点，组织观众。为了争取农闲时间多演，经常是演出完后就赶路、搭舞台，每天演两场，甚至三场。如遇农忙，就先参加劳动，后演出。从1959年到1965年的七年中，每年演出都达三百三十场之多。该团的工资和少量经费由农四师拨给，其余经费依靠绿洲剧院的收入和其他演出收入。主要艺术骨干有：编导侯崇华，自幼在陕西易俗社科班学艺，擅长刀马旦，兼演青衣。1949年后主要从事导演工作，1956年导演了《帝王珠》；1957年导演的《风雪梅》获自治区1957年传统戏曲剧目挖掘整理汇报演出一等奖；他导演的创作剧目《天山颂》获1964年自治区戏剧汇演优秀剧目奖。老生陈信民，自幼在陕西太白社学艺。嗓音宏亮、厚实，尤擅演唱老生官衣，他饰演《赵氏孤儿》的程婴、《生死牌》的黄伯贤、《血泪仇》的王仁厚，闻名于自治区内外。作为团长，他为剧团的发展、建设也做出了重要贡献。花旦苏玉琴，陕西省西安市人，出身于梨园世家。其父苏常泰是西安长庆社社长。其兄苏育民是三育社社长。她嗓音清脆甜润，行腔刚柔相济。代表剧目是《白玉楼》中饰白玉楼、《五典坡》中饰王宝钏等。舞美设计师陶杰，他设计的《白蛇传》的"真水上涨"，《嫦娥奔月》的"月轮"，《北京四十天》的"金殿寺"，曾吸引了众多观众。

1966年"文化大革命"前夕，剧团的大部分业务骨干下放到农场参加劳动，留下的人也演不成戏了。剧团改名为农四师文工团。1969年，文工团也全部下放农场，农四师猛进秦剧团不复存在。

八一京剧团　1959年5月成立。隶属于新疆军区生产建设兵团农业第六师。团址设在农六师师部所在地昌吉五家渠。主要负责人有邢松岩，北京人，幼年师从刘盛通，擅长马(连良)派老生，其红净剧目受李洪春指导。1950年来疆，参加二十二兵团九军实验京剧团工作。1958年调农六师后任该团团长。主要演员有：曾鸿春(武生)、方美玲(旦)、韩荣瑛(旦)、唐世杰(武生)、刘永贵(丑)、刘盛奎(净，原系新民剧团演员)等。经常演出的剧目有《收大鹏》、《斗罗汉》、《曹营十二年》、《四进士》、《串龙珠》、《包公》(一至十五本)、《伊帕尔汗》等。演出范围主要在北疆地区，有时也到乌鲁木齐市公演。1962年11月，八一京剧团解散。

农九师豫剧团　前身系新疆军区生产建设兵团农业第七师第二管理处柳沟一场豫剧团，组建于1959年，时有演员四十余人。历任团长有姜洪恩、张凤年，指导员有丁保茹、杨集善。1963年，团址由农七师柳沟一场(现一二五团)迁至农七师第三管理处所在地(现农九师师部)。该团坚持面向基层演出，在奎屯、塔城等地颇受军垦职工欢迎。1967年5月

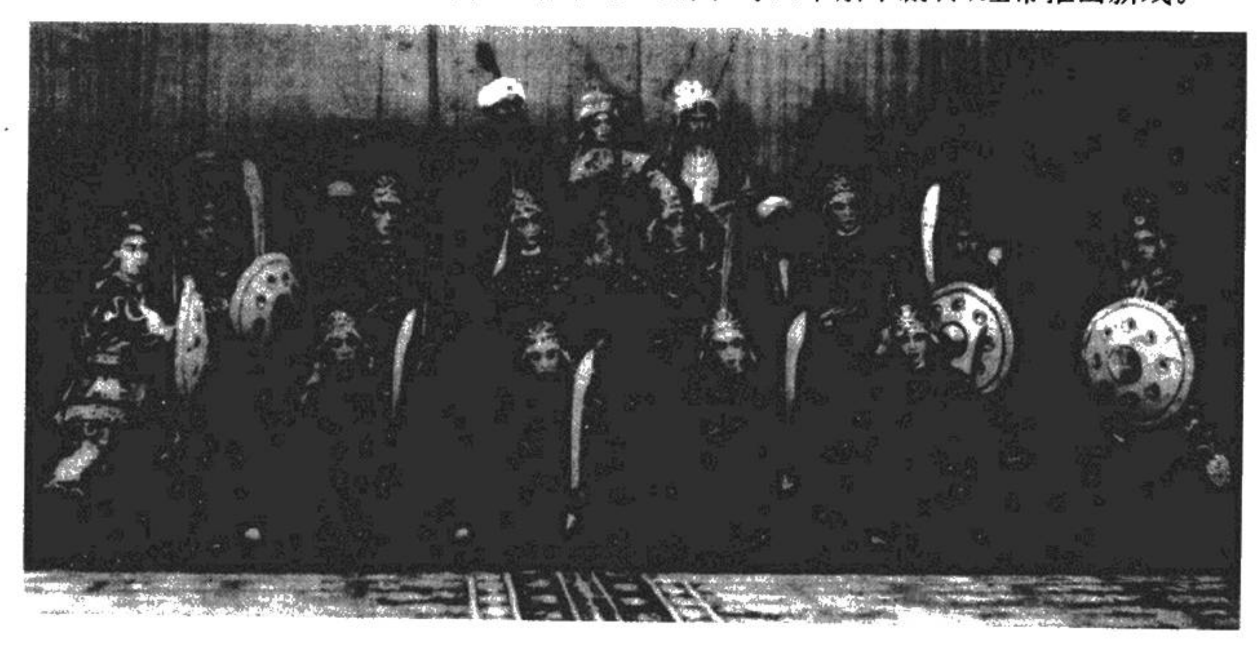
剧团解散，部分演员回了内地，大部分则下放到各农、牧团场的生产连队。1979年4月剧团恢复，改称塔城地区农垦局豫剧团，隶属于塔城地区农垦局。团址在额敏县。后改为新疆生产建设兵团农九师豫剧团。团长梁衍尧，副团长焦鹏，指导员杨彩芹。演职员共五十



七人，中青年演员占多数。主要演员有何明云、尚俊梅、张香芹、宋培勇、宋聚秀、陈忠孝等。演出范围主要在伊犁、博乐、塔城、乌鲁木齐市等北疆地区。演出剧目有《包公误》、《哑女告状》、《同根异果》、《对花枪》、《少国公》、《秦香莲后传》、《香壶案》、《穆桂英挂帅》、《桃花庵》等。其中《少国公》、《盘夫索夫》、《三上轿》曾在自治区人民广播电台多次播放。

乌鲁木齐市京剧团　前身系迪化市第一区(今天山区)业余剧团。1955年2月正式改成集体所有制专业剧团，定名为乌鲁木齐市群众京剧团，归乌鲁木齐市文教局领导。团长安录清，副团长赵德凤、王益保，辅导员何庆金。全团共有八十人。1955年4月29日，新疆省人民政府文教委员会为京剧团拨款二十万元修建群众剧院，1955年12月15日落成。后来加入剧团的演员有:丑脚吴士衡，1955年来团，北京人，曾向贾多才学戏，拜马富禄为师，能文能武，嗓音响亮，扮演《玉堂春》之沈燕林、《凤还巢》之大小姐、《秋江》之艄翁等均有独到之处。曾任该团艺术委员会副主任，乌鲁木齐市政治协商委员会委员。文武老生崔盛斌，1955年来团，代表剧目有"海派"京剧《伐东吴》(饰黄忠)等。其子筱崔盛斌系武生，曾演出《孙悟空闹地府》等猴戏。其女崔丽蓉擅长文武旦脚戏。丑脚杨金才，师承慈少泉，戏路很宽，饰《法门寺》之贾桂，《三打祝家庄》之祝小三(祝彪)等，演来性格鲜明，别具一格，他还具有编导方面的才能。还有旦脚于素莲、杜佩芝、王志英;老生杜宝峰;武生张鸣禄;花脸徐文昌、刘武华。剧团还招收培养了张鹏、楼秀梅、俞庆和、王凤霄、丁淑兰等一批学员，并送中国戏曲学校进修深造。1957年至1958年，中国戏曲学校毕业生魏克虞(老旦)、郭佩君(小生)、马名骏(净)、顾久仁(武净)、李铸(武生)、李文华(旦)也分配来团工

作。同时，宋紫珊（青衣、花旦）、高松岭（武生）、潘松杰（小生）和高峰山（二胡），也从上海应邀来团。编剧李甸薰，河北省河间人，原是新闻记者，京剧业余爱好者，能上台演丑脚和彩旦，熟悉京剧艺术。1949年进疆。他和司鼓兼导演侯来义配合默契，改编、创作了《巾帼使节》、《虹桥会》、《志愿军的未婚妻》、《渭干河》（见图）等四十余个剧目，经常推出新戏。



1959年5月1日，经自治区、乌鲁木齐市文化主管部门批准，该团转为国营剧团，称为乌鲁木齐市京剧团。至1966年3月2日，先后担任剧团负责人的有郭积禄、赵德凤、王益保、尚志同。1959年7月16日，由中国戏曲学校分配来团的毕业生有陈和平（旦）、沈士杰（生）、周以蓉（旦）、勾荣禄（武生）、裴伟如（武生）、冯芸（旦）、张永远（小生）、陈增堃（生）、郭之印（生）、赵云麟（净）、陈汉生。1960年7月，中国戏曲学校音乐班毕业生黄永明、董玉霞、张淑新又来团工作。1962年3月，在自治区挖掘传统剧目座谈会上，乌鲁木齐市京剧团张鹏、沈士杰、勾荣禄等十一名青年演员进行汇报演出。1963年7月排演了九场现代戏《杜鹃山》。此后，连续排演了现代戏《八一风暴》、《血泪树下》等。1964年5月，该团参加了全国京剧现代戏观摩演出大会。6月5日在北京天桥剧场上演了创作的大型京剧现代戏《红岩》，受到周恩来总理接见，并嘱咐大家要“演革命戏，做革命人”。会演之后，剧团到济南、上海、南京、西安等地演出此剧，受到欢迎。为了探索用京剧传统艺术形式反映少数民族生活，剧团创作排演了《换房》、《补麻袋》、《娄拉姑娘》三个剧目。1965年7月，和新疆京剧团、兵团京剧团联合组成《天山红花》剧组，赴兰州参加西北五省（区）现代戏会演。《娄拉姑娘》也去做了交流演出。大会认为这两个戏运用京剧艺术形式反映兄弟民族生活是成功的。它们在表演、唱腔、舞美等方面进行探索的经验值得肯定。同年，还创作排练了歌颂英雄人物王杰、张善明、冯玉萍的京剧专场，创作排练了《焦裕禄》。1966年3月2日，乌鲁木齐市成立戏曲剧院，张昆山任院长。新疆京剧团下放到乌鲁木齐市，称为市京剧

一团，团长刘文魁；原市京剧团称市京剧二团，团长刘学良。“文化大革命”开始之后，业务工作完全瘫痪。至1970年8月，市京剧一团、二团合并为市京剧团，成立革命委员会，革委会主任由军代表夏春秋担任，副主任是张昆山、杨文英。江世升、赵德凤、吴士衡等一批演职员下放到市蔬菜公司，离开戏曲舞台。1970年，为了排演京剧现代戏，将自治区艺术学校京剧科1965年毕业的演员赵力、汤荪、许亚萍、刘国瑞、余德新、范印俭、方文化、李国林等陆续调入，在后来的几年内，排演了《水乡游击队》、《龙江颂》、《智取威虎山》、《平原作战》等剧目。创作排演的剧目有《编外民兵》(1974)、《红柳赞》(1975)、《辛亥名将》(1981)等。1980年，乌鲁木齐市京剧一团人员重新调回新疆京剧团。市京剧团团长顾宗锐，副团长马名骏、张鹏、戴洪才。1982年，马名骏任团长，张鹏、戴洪才、黄永明、勾荣禄任副团长。1981年7月中国戏曲学院教师高盛麟、尚长春、马名群、谢锐青、王玉敏、何金海、李景德、陈增堃来团讲学传艺，示范演出了《长坂坡》、《八蜡庙》、《铁笼山》、《文昭关》、《罢宴》、《遇皇后》、《古城会》等剧。同时高盛麟收张鹏为徒，尚长春收王长荃、刘育华为徒，王玉敏收丁淑兰、李尔茹为徒。1982年，乌鲁木齐市艺术班京剧班四十余名毕业生分配来团。9月，陈瑛、朱玉峰、王永利等七人，到中国戏曲学院进修学习。“文化大革命”结束后，乌鲁木齐市京剧团恢复演出了一批传统剧目，还排演了《蝶恋花》、《六号门》、《红灯照》、《津江渡》、《逼上梁山》、《八一风暴》等戏。连台本戏《封神榜》上座率居高不下，达半年之久。全团演职员一百二十余名，中青年演员占半数以上。

该团的业务骨干有：宋紫珊，花旦、青衣俱佳。扮相俊美，表演妩媚。代表剧目有《红楼二尤》、《喜相逢》等。王慧琴，旦脚，代表剧目有《挑女婿》、《娟娘》等。杨宝瑞，老生，台风严谨，戏路很宽，代表剧目有《失、空、斩》、《群英会》等。魏克虞，先工老生，后工老旦，在《杨门女将》中饰佘太君、《红岩》中饰双枪老太婆均很成功。她的表演细腻火炽，唱腔富有新意。马名骏，净行，在舞台上塑造了许多性格各异的人物形象，不但擅演包拯、姚期、廉颇，而且扮演《杜鹃山》之乌豆、《红岩》之成岗、《智取威虎山》之李勇奇、《天山红花》之阿斯哈勒，也深受赞誉。张鹏，河北省蠡县人，曾向钱富川、孙盛云、江世升学习《林冲夜奔》、《挑滑车》。1980年被高盛麟收为弟子。他是位博采众长的武生、老生演员，文武兼优，扮演人物宜古宜今。顾久仁，工武净，师承骆连祥、宋富亭，擅演《失街亭》之马谡、《穆柯寨》之焦赞等，在现代戏中的表演也颇受好评。沈世杰，工老生，饰演《海瑞上疏》之海瑞，给观众留下深刻印象。白承宗，老生，以演出现代戏见长，纯朴自然，富有创造性。楼秀梅，工旦脚，戏路很宽，其表演特点是融青衣、花旦、刀马旦于一体。赵力，工花衫、花旦，曾拜荀令香为师，表演注重刻画人物性格，多有出新之处。何德生，曾任剧团艺术委员会主任，工老生，师承陈少武、宋继亭，饰演过不少重要角色，并参与编导了《红岩》、《天山红花》、《编外民兵》等剧目。勾荣禄，武生，师承王金璐。黄永明，琴师，受吴炳章、黄金陆、沙留春精心教诲，擅长老生和青衣戏，并参加了《红岩》、《杜鹃山》、《向阳川》、《边城春秋》等剧的音乐创作。还有鼓师侯国

璋、李世才，琴师关志刚，二胡演奏员关志强，月琴演奏员张淑新，舞美设计回树田、齐金亭等。

新疆晋剧团　原系山西省榆次市晋剧团。经新疆和山西省有关部门协商，于1959年7月1日正式移交给新疆文化厅。9月1日离开太原，13日到达乌鲁木齐市，命名为新疆晋剧团。全团有演职员一百零三人。团部下设行政管理股、业务股。团长筱桂芬，副团长武惠仙、筱桂君。该团经常深入昌吉、奇台、玛纳斯、石河子、伊宁、塔城等地演出，传播晋剧艺术，受到各族群众欢迎。

主要演员有：筱桂芬，师从筱吉仙，工小旦。筱桂君，旦脚，擅长靠功。武惠仙，师承丁果仙，工须生，嗓音极佳。冀守仁，工花脸。张美英，工小生。方月英，工青衣。还有逯舜英、袁忠诚、洛成生、张存寿、李周玉。上演的主要剧目有《梅降亵》、《打金枝》、《红珠女》、《铡阁老》、《三滴血》、《追鱼》、《三打白骨精》、《蝴蝶杯》(见图)、《九件衣》、《莲花庵》、《火焰驹》、《回荆州》等。

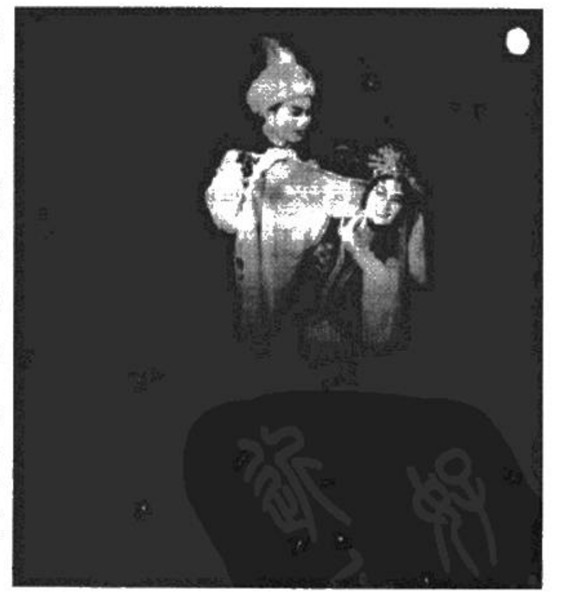


1962年5月新疆晋剧团以“新疆维吾尔自治区赴山西巡回访问演出团”的名义回山西探亲。鉴于晋剧在新疆观众面狭窄，部分演职员生活不适，提出不愿再返回新疆。后经双方文化部门协商，将晋剧团调回山西省。

昌吉回族自治州新疆曲子剧团　新疆曲子剧专业剧团。1959年4月9日，新疆维吾尔自治区文化厅批复同意昌吉州成立新疆曲子剧团，7月1日正式成立。团址在昌吉县老城西街县兽医站。该团中共党支部书记李国魂，团长崔玉珍、徐培林。全团五十余人。导演楼英杰、史韵秋，音乐唱腔设计邓威、张金五、教练吕秀民、巨志先、王有义、金小辛、马德。乐队九人，舞美队八人，学员二十三人。该团贯彻“以挖掘、整理传统曲子剧艺术为主、以教学为主、以实验演出为主”的方针，派出编导人员深入各地，采访曲子剧老艺人，收集、整理了一批曲子剧音乐和剧目。1962年至1963年，曾请曲子剧艺人马秀贞、魏桂红、侯毓敏、陈占彪先后来团指导工作。1963年，马秀贞还在昌吉州俱乐部登台演出。该团学员边学习、边排练，陆续演出了传统剧目《张琏卖布》、《李彦贵卖水》、《大保媒》、《香罗帕》、《拾玉镯》等。移植演出的传统剧目有《渔蚌缘》、《钗头凤》、《铁弓缘》、《彩楼记》、《三岔口》等，移植演出的现代戏有《李双双》、《红嫂》、《向阳川》、《朝阳沟》等。演出的创作剧目有王培健编剧的《干妈》。1962年，在乌鲁木齐人民剧场汇报演出《渔蚌缘》，在民主剧场汇报演出《张琏卖布》、《李彦贵卖水》、《铁弓缘》，观众反响强烈，社会各方面对曲子戏更为关注。

1962年初，中共昌吉州党委决定取消新疆曲子剧团建制，在昌吉州文工团中成立新疆曲子剧队。1966年“社会主义教育运动”后，新疆曲子剧队解散。

兵团越剧团　前身是浙江省宁波市越剧二团(越剧二团1957年由民间职业剧团“五一”剧团改制易名)。1959年9月，新疆军区生产建设兵团为了活跃军垦职工的文娱生活，经与浙江省文化局协商将该团调来新疆，成立中国人民解放军新疆军区生产建设兵团越剧团。团长筱云飞(小生)，指导员陈步一，副团长筱佩卿(小生)、汪笑天(丑)。全团演职员共计八十五名。由上海坐火车到达新疆尾亚车站后，改乘汽车。在等待转车期间，他们在尾亚演出五场。演出剧目是出发前赶排的《梁山伯与祝英台》、《碧玉簪》、《西厢记》和《红楼梦》。由于服饰和布景五彩缤纷，演员又演得逼真，唱得委婉，受到尾亚滞留旅客和当地各族群众热烈欢迎。这次演出是这座荒漠小镇上的第一次大型戏剧演出。该团到新疆后，不畏酷暑严寒，走遍天山南北，为生产建设兵团各农牧场进行慰问演出。还在乌鲁木齐、伊犁、克拉玛依、喀什等地为各族观众演出。该团行当齐全，主要演员有:潘瑞莲(花旦)、潘月楼(旦)、梁天红(旦)、陈菊青(旦)、王世蓉(旦)、陈兰芳(旦)、徐惠芬(旦)。还有俞生凤(生)、潘少楼(生)、魏月萍(小生)、董招弟(净)、裘荷娟(净)、郑林娟(丑)、小小红(旦)、王灿凤(丑)、张笑笑(丑)、裘春芳(生)等。该团编剧樊篱，导演范志祥，布景设计邬长贵。经常公演的剧目有《红楼梦》、《杨立贝》、《云中落绣鞋》、《阮八姐》、《碧玉簪》、《半把剪刀》、《盘夫索夫》、《团圆之后》等。1962年10月，剧团回宁波市汇报演出，排演了高立清根据维吾尔族民间故事编剧的《王子与公主》(见图)。此剧在上海、杭州、宁波等地演出多场。《新民晚报》、《杭州日报》、《宁波日报》均发表了评介文章，认为用越剧形式反映少数民族题材，达到如此和谐统一，开拓了越剧艺术的表演领域。为了培养青年演员，该团用团带学员的办法先后接收三批学员。第一班“艳”字辈，第二班“鸣”字辈，第三班未及排字，便于1965年7月下放到新疆军区生产建设兵团农业第一师(驻地阿克苏)，改名为农一师越剧团。1969年3月15日农一师越剧团解散。部分演职员就地安置，大部分演员返回江浙等地。



巴里坤县秦腔剧团　1959年，在巴里坤县文化馆业余秦腔剧团的基础上正式成立。演员三十六名，共排演新老剧目二百多个，演出一千多场，观众达三十万人次，足迹遍于全县和哈密地区。1964年8月28日该团撤销。

伊犁哈萨克自治州吕剧团　1959年9月，中国人民解放军新疆军区生产建设兵团工程建筑第二师通过山东省政府，从济南、烟台、惠民等地吕剧团抽调部分骨干组成工二

师吕剧团。开始住在乌鲁木齐市百花村，为兵团和乌鲁木齐地区各单位和各族群众演出。1962年6月，调往伊犁，归属伊犁州文化局，是一个行当齐全、组织健全的国营专业剧团。该团中共党支部书记高吉祥，团长张有斌。全团演职员共一百多人。下设编导室、行政办公室、演员队、乐队、舞美队。主要演员有小生董占英，丑脚张有斌，老生高吉祥，老旦胡庆玲，彩旦邢景兰，闺门旦李桂芝，小旦吕玉霞、高红霞，小生张德勤、赵建国，老生兼花脸张守清。导演有张振怀、李小玲。

该团的演出剧目都是当时流行的吕剧剧目，如《李二嫂改嫁》等。他们经常深入农牧区和兵团团场演出，每年都演三百场左右。"文化大革命"中改名为伊犁州戏剧团，团长曹炳锡，中共党支部书记高吉祥。排演了"样板戏"《奇袭白虎团》、《红灯记》以及《铁流战士》等剧目。1979年又改名为伊犁州话剧团。原吕剧团业务人员大都调离剧团，从事其他工作。

霍城县豫剧团　1959年建团，1966年后停止活动，1979年又恢复演出。先后担任过团领导的有阮进昌、阎超、刘克亭、禄福忠等。主要演员有阎超(须生)、郑敏(丑)、白霜(旦)、郭爱霞(旦)、陈方亮(须生)等。1982年由自治区文化厅为剧团拨款一万八千元扩建房舍。剧团地处西陲边境，但能克服重重困难，坚持为边境地区的城乡人民服务。经常上演的传统剧目有《桃花庵》、《跑汴京》、《凌云志》、《穆桂英挂帅》、《画皮》等。

农二师战鼓剧团　成立于1959年9月上旬，团址在库尔勒市。包括一个京剧队和一个河南曲剧队。剧团负责人是齐春良、徐一平、王来娃、李英。京剧队队长先后由赵明山、张墨林、曹明道担任。曲剧队队长先后由董雷、李秋海、齐胜兰担任。战鼓剧团主要是为塔里木、库尔勒、焉耆三个垦区和附近各族军民服务，各队每年平均演出二百余场。京剧队上演的剧目，传统戏有《春秋笔》、《花木兰》、《红娘》等；创作剧目有反映军民互助搞生产的《一把砍土镘》，反映提高警惕、加强战备的《两个炊事员》等。曲剧队主要演出《半把剪刀》、《陈三两爬堂》、《七品芝麻官》等曲剧剧目。1969年7月13日，战鼓剧团解散。

兵团童声豫剧团　前身是1955年河南省民政厅在洛阳白马寺儿童福利院组建的儿童剧团(内部称戏剧组)。成员主要是军烈属子女和孤儿，最小的七岁，最大的十五岁。他们在老师指点下，很快排演了《跳花园》、《金雁桥》、《白莲花》、《柜中缘》等戏，收到很好的演出效果，1956年10月，正式命名为河南省民政厅童声豫剧团。荆典五任团长，徐祥周任协理员(后改由蔡兴隆任政治指导员)。教师有号称"十八套网子全拿"的演员杨金玉，有号称豫剧"十八兰"的周海水，有丑脚张虹盘，青衣王金凤以及陈克文、王同兴，男旦"玻璃脆"(本名不详)，和武功教练李大喜、李继章、韩福泰等。一些小演员还曾受到常香玉的亲传。1958年5月底，奉调进京为全国第四次民政工作会议汇报演出，徐特立、谢觉哉，康克清等观看了演出，接见了全体演职员(见下页上图)。邓颖超还赠送了题词为"党是母亲，祖国是家，童声一定能成为共产主义艺术之花"的锦旗，并合影留念，设宴款待。当时各大报都报导了剧团的活动，《人民画报》登载了彩色照片和介绍文章。剧团在太原、南昌、石家庄等

地巡回演出后，11 月底在武汉为中共中央八届六中全会演出，毛泽东、周恩来等中央首长



亲临汉阳剧场观看张玫英、祝秀珍、张花兰、李金凤、张振江、陈天旺等演出的《闹龙宫》、《桃花女太子》。1959 年 10 月，全团八十余人支边来新疆，成为兵团豫剧团。赵义忠、周仲元任副团长，杨清华任政治指导员，慕水旺、杨美蓉、京剧武生“金丝猴”（本名不详）为导演。主要演员有张玫英、王素云、张花兰、祝秀珍、李白鸽、杨鸣虎、熊英梅、杨秀荣、车振昌、李凤英、张振江、岳秀花等。来新首场演出在乌鲁木齐市和平剧院，气氛热烈、掌声迭起。演出后即赶赴人民剧场参加自治区召开的欢迎大会，王恩茂、赛福鼎、张仲瀚等观看演出并接见全体演职员。1960 年，剧团归属兵团艺术剧院直接领导。赵玉平任团长兼协理员。1963 年 4 月 19 日剧团从乌鲁木齐出发，用近一年时间，巡回演出于哈密及甘肃河西走廊、青海冷湖、芒崖等地。年底，在和平剧院举行拜师会，童声豫剧团的时来群、王素云、张玫英分别拜兵团京剧团的张世年、魏德春、崔荣英为师。1965 年 7 月，兵团艺术剧院撤销，剧团调归地处石河子的兵团工二师。赵玉平任团长，任云芳、杨清华任政治指导员。慕水旺、陈春波任导演。1969 年剧团被迫解散，全体演职员分别下放边远农场劳动。此时，演员平均年龄仅二十三岁。进疆十年间，该团先后深入兵团八个师、处的农牧团场、工区矿点，为职工演出三千一百余场，行程四万多公里，东至哈密，西达伊犁，南抵喀什，均有他们的足迹。1978 年，根据自治区党委（78）三十五号文件精神，剧团恢复，命名为昌吉回族自治州童声豫剧团，团址在五家渠。除部分原剧团人员之外，还从原农六师八一豫剧团及其他单位补充了部分人员。共计七十余人。范长春任该团中共党支部书记，杨宗琼、冉林山任副团长。唐世杰任导演，编剧任铮，作曲时小敏，舞美设计张记录、彭涵洵。主要演员有唐秀荣、吴桂珍、齐云贵、杨秀荣、丁承孟、李宝云、黄春玲、姜体坤、王爱云等。司鼓高贤元、郑

进忠，板胡陈自金、缪树田。1979 年，唐秀荣作为自治区文艺界代表参加了第四届全国文化艺术工作者代表大会。1980 年，剧团迁至昌吉市建国东路。是年底，雍西泰任该团中共党支部书记兼副团长。1982 年秋，自治区举办戏剧调演，该团参加演出的剧目是冉林山编



剧的《一家人》，该剧讴歌了民族团结。导演手法和唱腔音乐均有特色，获得好评。从 1955 年成立起，剧团排演的剧目约有一百三十多个。代表剧目有《花木兰》、《破洪州》、《假婿乘龙》(见图)、《天官打朝》、《闹天宫》、《南阳关》、《生死牌》、《桃花女太子》、《董家山》等。《三凤求凰》曾获新疆军区生产建设兵团优秀剧目奖。

五一豫剧团　即新疆军区生产建设兵团农六师南山牧场豫剧团，1959 年 10 月成立。王开增、芦桂荣先后任团长，单凤菊任指导员。主要演员有宋立珍(旦)、唐秀荣(旦)、薛凤琴(旦)、陈银凤(青衣)、黄俊卿(武旦)、石万年(武生)等。经常上演的剧目有《桃花庵》、《风雪配》、《西厢记》、《打金枝》、《破天门》、《白蛇传》、《白莲花》等。1961 年 11 月 30 日，为了集中艺术力量，加强演出阵容，该团与八一豫剧团合并。

农十师秦剧团　前身是原驻青海省民合县乌堂镇的国民革命军骑兵第五师秦剧团。建于民国三十二年(1943)。民国三十四年进入新疆，驻扎在迪化。民国三十五年更名为小小剧团。1949 年 9 月 25 日新疆和平解放后，改编为中国人民解放军二十二兵团骑兵第七师宣传队，随师部调往奇台县。1952 年开展了“改人、改戏、改制”运动；建立了共产党、共青团组织；大力挖掘整理传统剧目，并配合政治运动排演了《穷人恨》、《血泪仇》、《二流子转变》、《仇深似海》、《八件衣》等戏，对启发部队政治觉悟，进行阶级教育起到了很大作用。1951 年军队为了减轻人民负担，号召“自供自给”，宣传队也不例外。这年，他们除挖掘、排演了一批传统剧目外，还完成了粮食、蔬菜、经济三自给的任务。1952 年，宣传队随骑七师调防阿勒泰。领导班子做了调整，范志刚担任指导员，郑森林、李发贵分任队长、副队长。1953 年撤销骑七师建制，宣传队改称独立二十八团宣传队，移驻巴里巴盖。宣传队

吸收了一些湖南、山东的支边女青年。这些女演员攻克了语言关和其他困难，逐渐成长为剧团的有生力量。由于交通不便，条件艰苦，他们出去演出常常遇到意想不到的困难。有一次到三百公里外的可可托海演出，冒着摄氏零下三十度的严寒，坐着敞篷卡车，行进在很厚的积雪中，天黑时被阻在旷野的一间小房子里，耽搁了十三天，才被营救出来到达目的地，连演了两个多月。1956年12月，部队就地转业，独立二十八团宣传队改为二十八团秦剧团。1959年12月，新疆军区生产建设兵团农十师成立，二十八团秦剧团改为农十师秦剧团。1969年剧团解散，全体演职员下放渔场劳动。1975年生产建设兵团建制撤销，农十师交给阿勒泰地区。1979年前后，下放渔场的人员陆续调回，又补充了部分人员，组建阿勒泰地区秦剧团。1981年新疆军区生产建设兵团建制恢复，剧团又改称农十师秦剧团。剧团历届负责人为蒋作善、冯占林、阮明清、范志刚、郑森林。从1950年至1979年，剧团招收、培训的学员共计八批七十余名，其中有的曾送内地剧团、艺校学习。主要演员有：狄龙珊（山西人，文武须生），代表剧目是《宋士杰》、《葫芦峪》、《十五贯》等。方万红（艺名金宝子，新疆人，净兼丑行），代表剧目是《芦花荡》、《牛头山》。黄治中（兰州人，文武小生兼老生），代表剧目是《黄鹤楼》、《辕门射戟》、《长坂坡》等。梁玉芬（陕西人，武旦），代表剧目是《泗州城》、《金山寺》、《盗仙草》等。马全德（新疆人，回族，武生兼司鼓），代表剧目是《逃国》、《花荣带箭》等。晋振声（艺名毛胡子，甘肃人，老生），代表剧目是《卖画劈门》、《烙碗计》、《走雪山》等。王宝顺，曾任迪化新中舞台领班，民国三十八年定居奇台，后参加该团，演戏之外，还给演员、学员教戏。梁补山（陕西人，武生），代表剧目是《南阳关》、《激友》、《反大同》、《杀四门》，因演《杀四门》颇受观众欢迎而改名梁新红，意为在新疆演红了。苏秀华（山东人，女，花旦），代表剧目是《红娘》、《貂蝉》、《游龟山》等。1959年，阮明清创作的剧目《丰收》参加了自治区戏剧会演，获音乐创作一等奖，剧本创作和表演三等奖。此剧主要演员有强振华、苏秀花，音乐创作阮明清。1982年祁洪波以哈萨克族民间传说为素材创作大型剧目《萨里哈与萨曼》，参加自治区戏剧调演，受到各界好评。该团几十年来挖掘、整理、演出剧目约二百个。

哈密专区评剧团　前身是辽宁省沈阳市皇姑区卫星评剧团。该团1949年初建时名为和平评剧团，属集体所有制性质。1951年改为国营剧团，受皇姑区文化局领导。1960年根据中共辽宁省委的决定，调来哈密，组成哈密专区评剧团。该团中共党支部书记先后为周永祥、王祯，团长蔡振铎。主要演员有郭连喜、齐砚君、姜桂荣、罗笑梅、莫风云等。1960年9月招收三十名学员。剧团编制为七十五人。该团排演的传统戏有《麒麟带》、《花为媒》、《茶瓶计》、《玉堂春》、《人面桃花》、《百花台》等；排演的现代戏有《党的女儿》、《野火春风斗古城》、《夺印》、《社长的女儿》、《李双双》、《会计姑娘》、《芦荡火种》等。“文化大革命”中，演出了《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》等。他们经常深入工厂、农牧区演出，把戏送到基层。1963年5月，到乌鲁木齐演出《白蛇传》、《白鹭》、《桃花庵》等，主演郭连喜、姜桂

荣、莫风云，受到观众的称赞。剧团培养的学员也排演了《白水滩》、《红桃山》、《打焦赞》、《借当》、《小借年》等。1976 年，该团被解散。演职员有的就地安置，有的回了沈阳。

胜利豫剧团 前身为新疆军区生产建设兵团农一师胜利剧社豫剧队。组建于 1960 年。经常上演的剧目有传统戏《桃花庵》、《义烈风》、《画皮》、《卖妙郎》、《凤仪亭》、《穆桂英下山》等和现代戏《李双双》、《沙家浜》、《朝阳沟》、《苦菜花》等。主要演员有李宝珠（小生）、李秀云（青衣）、蔡云海（须生）、李守道（武生）、李彩云（旦）、马桂芬（旦，回族）等。1964 年，李宝珠返回河南新乡豫剧团，部分演员加入童声豫剧团，剧团于 5 月宣布解散。

塔城专区京剧团 1960 年成立。隶属于塔城专区文化处。团长王兆清，副团长丛培义。全团有演职员六十五人，行当齐全，阵容整齐。主要演员有赵美蓉，代表剧目是《秦香莲》、《拾玉镯》、《红娘》、《百草山》、《打焦赞》。崔盛祥主演的猴戏《孙悟空大闹天宫》为观众所推崇。1961 年，该团排演了现代京戏《白毛女》、《红霞》，曾赴乌苏、克拉玛依等地演出。1962 年该团撤销。

木垒哈萨克自治县秦剧团 1960 年 3 月成立。演职员四十名，首任团长司玉仁，副团长孙爱玲。1964 年 8 月解散。1978 年在县文工队的基础上，重新组建秦腔剧队，除原有的部分演员外，又从陕西眉县、户县，甘肃武威、陇西等地招募演员，演职员共三十三人。副团长师茂林、杨福栋。阵容较强，长年营业演出，影响较大。该团主要活动于昌吉回族自治州所属各县。每年演出场次平均在二百五十场左右，每场平均观众在一千人以上。演出以传统剧目为主，如《铡美案》、《火焰山》、《十五贯》、《大登殿》等；现代剧目有《梁秋燕》、《箭杆河边》、《朝阳沟》等。该团主要演员有高发贵（花脸）、杨玉宏（花小旦）、周易明（胡生）、王新邦（丑）、李金莲（小旦）、何玉芳（生）、傅新蕊（武旦）、张淑霞（生）等。乐队演奏员有师茂林（板胡）、廉玉清（二胡）、周仁（司鼓）、计兴让（司鼓）、情福（司锣）、牛虔（月琴）、司令勋（大提琴）、程宝义（扬琴）等。主要创作人员有关学林、焦师弟。1982 年该团撤销。

塔城专区文工团 1960 年 6 月 1 日成立。该团由维吾尔、哈萨克、汉、回、达斡尔、俄罗斯等民族的三十余名演职员组成。以演歌舞为主，演戏为辅。分歌舞队、乐队、舞台美术队。该团中共党支部书记李为荣，首任团长郑连成。1961 年 4 月演出维吾尔剧《古丽尼莎》，导演董光信。古丽尼莎由再吐娜饰演，普拉提由阿不都热希提饰演，卡得尔由热合木吐拉饰演；乐



队演奏员有斯拉衣木、艾拜不拉·买买提等。在塔城地区先后演出一百余场。1962 年 9 月，该团有演职员八十七人，后精简为二十七人。1962 年 11 月，演出《葡萄架下》，导演买哈提。担任主要角色的演员有艾沙木丁、吾热尼莎、买海提等；乐队演奏员有阿不都瓦衣

提、吐尔地、艾合买提等。1969年9月，该团解散。1970年成立塔城专区毛泽东思想宣传队。1975年6月，原新疆军区生产建设兵团农九师文工队与塔城专区毛泽东思想宣传队合并，重新组建塔城专区文工团。团长高英，教导员梁国富，副团长姬雅训、哈司木·艾木多鲁(1979年任命)。下设歌舞队和汉语话剧队，共有演职员一百零三人。1980年1月，哈司木·艾木吐鲁任团长。1980年7月，演出维吾尔剧《蕴倩姆》，导演侯亮、衣米提。蕴倩姆由古丽奴尔饰演，奴若木由阿不都热希提饰演，夏日瓦南由莎瓦亚饰演，赛依提由牙生饰演(见上页图)。1981年再次演出《古丽尼莎》，导演侯亮、衣米提。普拉提由阿不都热希提饰演，古丽尼莎由迪力·吾马尔饰演，卡得尔由衣米提饰演。

兵团政治部艺术剧院　1959年秋季开始筹建，1960年6月29日正式成立，隶属于兵团政治部。主要职责是领导、协调兵团直属表演团体的演出规划、人事安排、剧目审查、艺术研究、财务管理等项工作。下属剧团有兵团文工团、兵团京剧团、兵团秦剧团(猛进秦剧团)、兵团越剧团、兵团楚剧团、兵团豫剧团(童声豫剧团)、兵团杂技团，共约七百余人。主要领导成员有院长谭峰，副院长马生月、李志民、骆勋，政委王明义，副政委段清亮。院部设总务科、演出科、党委办公室、创作室。各室主要人员有贾三合、封承智、关仲敏、陈维玲、高立清、陈艰、余开伟、辛志本、张修文等。艺术剧院根据“推陈出新”的精神，组织各剧团挖掘、整理传统剧目，取得了显著成绩。开展拜师收徒活动，组织优秀青年演员向有名望的老艺人学习技巧，形成了勤学苦练、提高技艺的热潮。对于各团上演的新剧目，艺术剧院都组织业务骨干观摩讨论，提出修改意见，提高演出质量。对重点剧目，则抽调各团导演、舞美设计、文学创作人员，组成最强的创作班子，集中时间，共同攻关，力求达到较高的艺术水平。这种办法，加强了剧种之间的艺术交流，促进了剧目质量的提高。艺术剧院下属的剧团主要面向兵团，面向基层，每年的演出场次，必须保证有一半是在基层师、团场完成。同时制定了“演出日志”制度，每场都要认真填写演出日期、地点、演出性质、经济收入、观众对象、观众人数、演出剧目、演职员人数、演出情况(主要记述表现突出的人员和演出事故)。每月统计上报，作为年终评比的依据。艺术剧院坚持组织各团学习、贯彻党的文艺方针、政策，大力组织创作，各团相继排演了一批现代戏和经过加工、整理的各剧种优秀传统剧目，在自治区内外都产生了较大的影响。

1965年，根据自治区党委和自治区人民委员会精简、下放专业戏曲剧团的精神，艺术剧院所属越剧团、楚剧团、豫剧团先后下放到农一师、农七师、工二师。1965年7月兵团艺术剧院撤销。

焉耆县秦剧团　1960年10月1日成立。原为巴音郭楞蒙古自治州秦剧团，团址在焉耆。1960年11月12日，国务院决定撤销库尔勒专区，巴州党委、政府迁至库尔勒；该团1962年移交给焉耆县，是国营专业剧团。先后担任剧团团长的有杨高来(州文教科科长，兼)、刘伯岭、贾庆民(兼中共党支部书记)，业务副团长余宽民。剧务股长兼艺术委员会主

任梁培华，导演岳鸣、王明星、杨云、梁培华，教练朱连生、罗云、岳鸣。全团编制为六十人，实有五十八人。大部分由乌鲁木齐市、甘肃省兰州市、陕西省等地招聘而来。1961 年至 1963 年曾招收九名学员，跟团学艺。主要演员有山晓峰（大花脸）、王秀英（文生）、庞瑜（正生、末脚）、张霖霞、赵兰芳、李小云、薛惠芳、韩玲珍、王萍、吴桂玲（正旦、小旦）、彤燕（刀马旦）、刘克忠（丑脚）、薛金花（老旦）、陈艺龙（武生）、刘妙岭（武丑）等。乐队队员主要有马兴中、高有春、刘维西（司鼓）、胡天佑、屈映光（琴师兼作曲）、赵井泉（二胡）、赵生录（竹笛）、帅志宏（三弦、扬琴）、张志英、李培中（大锣、锣钹）。舞美工作人员有杨占奎（大衣箱）、张学林（二、三衣箱）、朱六如（美工）、刘克忠（电工、制景）、周得苍（前场）。1961 年，排演了本团创作的剧目《太真别传》（编剧何休）。1964 年，以本团创作剧目《公社一家人》参加自治区戏剧会演，获得二等奖。1966 年 12 月剧团解散。1980 年 1 月，剧团重新恢复。贾庆民任团长兼中共党支部书记。编制五十人，实有四十多人。召回原剧团中的尚能胜任工作的二十余名人员，又从陕西省和本地招收部分演职员和十几名学员。主要演员有王艺中（老生）、山晓峰（大花脸）、张金凤（正小旦）、康凤珍（老旦、媒旦）、杨云（文生）、李相民（武生）、韦丙辛（丑脚）、左汉卿（正生）。青年演员有高艺龙（正生）、张小霞（小生）、高艳平（文武小旦）、杨小枫（小旦）、张菊平（正旦）。主要乐队员有傅志远（司鼓）、屈映光（板胡兼作曲）、魏得录（竹笛）等。舞美人员有周得苍（大衣箱）、张学林（头帽）、马瑞生（美工）、山顺顺（前场）等。从 1960 年成立至 1982 年底，该团上演大、小剧目一百五十余出，主要在自治州下属各县以及昌吉回族自治州下属各县演出。主要剧目有《三滴血》、《双明珠》、《六斤县长》、《江姐》等。

兵团楚剧团 原系湖北省武汉市楚剧三团。多数演员毕业于湖北省艺术学校楚剧班，受过系统的专业训练，基本功扎实，有一定表演基础。全团六十一名演员，中青年演员占多数。1960 年 5 月，经中共湖北省委批准，离开武汉，支边来到新疆。6 月 4 日抵乌，命名为中国人民解放军新疆军区生产建设兵团政治部楚剧团。张干、钱德森先后任该团领导，于荣书任指导员。主要演员有王小东、陈敏、陆俊萍、徐毅、方玲、刘砚杰、黄起昌等。他们抵达乌鲁木齐后，先后公演了《赶会》、《打豆腐》、《李慧娘》、《刘海砍樵》、《百花赠剑》等优秀剧目，并创作排演了《洪湖赤卫队》、《不准出生的人》、《西琳与帕尔哈特》等剧目，深入南北疆演出，深受广大军垦战士欢迎。1960 年至 1964 年共演出一千一百六十六场。为自治区戏曲舞台增添了一个新的艺术品种。1965 年下放到兵团农七师（奎屯市）。1970 年 8 月 30 日解散。全团演职员下放农场劳动，大部分演员陆续返回内地。

兵团机运处火花豫剧团 1960 年 5 月建团。原是隶属于新疆军区生产建设兵团运输处艾维尔沟钢铁厂的业余剧团。1962 年 7 月，艾维尔沟钢铁厂解散，由兵团后勤部机运处接管，成为专业剧团。因曾归属钢铁厂，故取名“火花”豫剧团。全团演职员七十五人。团

长赵义忠，副团长鲁益民、郭百余。主要演员有：马丽（小旦），扮相俊秀，嗓音清脆，以唱见长。范淑琴（小生），做工细腻。何克仁（老生），唱做俱佳。还有以唱为主的张艳春（生）和王玉琴（青衣）、萧丽卿（青衣）、王玉梅（老旦）、宋成（旦）、卜成仁（丑）、郭光生（武生）、岳林卿（花脸）和郝铁牛（丑）等。板鼓李长发、崔振江；板胡田金山、陈双河；二胡唐云岭。主要演出剧目有《洛阳桥》、《恩仇记》、《抬花轿》、《社长的女儿》等。火花豫剧团常年坚持到兵团各师、团和军区后勤部所属工矿演出，在极为艰苦的条件下每年平均演出三百场以上。他们深入基层演出的良好作风，多次受到上级表扬。1970 年元月剧团宣布解散。

绥定县豫剧团　成立于 1960 年底。是河南支边青年随甘肃省水利指挥部到绥定县工作后成立的集体所有制专业艺术团体。编制三十五人。石荣福、高万昌先后担任团长，闻朝彩曾任指导员，杨秀兰、夏玉梅任副团长。1963 年撤销。

新疆京剧团　1961 年 1 月 1 日成立。前身系北京宣武区新兴京剧团，团址及演出地点原在前门外大栅栏庆乐剧场。以演出连台本戏并配有机关布景而享誉首都戏曲舞台，素称“南（上海）有新华，北（北京）有新兴”，乃两大彩头班之一。为了支援西北建设，丰富边疆人民文化生活，新疆维吾尔自治区文化部门和北京市有关部门协商，决定调新兴京剧团来新疆工作，组成新疆京剧团。全团演职员一百三十一人告别世代居住的北京城，携妻带子于 1960 年 11 月 27 日抵达乌鲁木齐。时值三年困难时期，他们在十分艰难的条件下，组织排演剧目，首次在人民剧场演出大型神话故事剧《劈华山》。多彩的灯光变幻、奇异的机关布景，使各族观众耳目一新。随后排演了现代剧《新儿女英雄传》、《党的女儿》、《白毛女》、《六号门》，传统戏《西游记》、《樊梨花》和连台本戏《封神榜》等。1963 年 8 月该团带着具有浓郁民族风情的历史题材剧目《西琳与帕尔哈特》回北京汇报演出，历时月余，引起首都戏剧界关注。该团主要负责人有王永昌（净）、刘文魁（生）、陈永坚（武生）、杨文英（党支部书记），演员队长周益瑞，乐队队长高宝林、林致宾，舞美队长苏跃，编剧尹清泉。主要演员有池映红（旦）、张三全、陈心程（生）、高荣奎（老生）、江世升（武生）、王玉华（小生）、明珠（旦）、张贯珠（旦）、郭光开（生）、邱贵友（丑）、朱锡麟（丑）。1966 年春季，该团调入乌鲁木齐市戏曲剧院，为市京剧一团。1978 年 11 月由原兵团京剧团组成新疆京剧团。1980 年春，乌鲁木齐市京剧一团部分演职员也调入新疆京剧团。主要负责人有于虫珊、杨文英、韩英明、于鸣奎、王鸣秋。主要演员有张丽娟（旦）、吴丽蓉（旦）、赵丽茹（老旦）、俞沫珠（旦）、班金声（净）、刘泽寰（武生）、刘国瑞（武生）、汤荪（净）、余德新（武净）、李国林（武丑）。舞台工作人员焦守信、万世元、王清海、宋祥生、李玉清、江玉凤，胡琴马忆程、高学忠，司鼓潘邦琪、郝



连弟。该团上演的保留剧目有《三请樊梨花》、《佘赛花》、《三打祝家庄》(见上页图)、《诗文会》等。1982 年以创作剧目《爱的葬礼》、《向长安》参加自治区戏剧调演，分别获得展览奖、演出奖。全团演职员共一百四十三名。年平均演出一百五十余场，一半场次是到基层场矿演出。全团有中国戏剧家协会会员三名，中国戏剧家协会新疆分会会员十名。

塔城专区秦剧团 前身是塔城专区大众秦剧团。1961 年 3 月，甘肃省张掖市大众秦剧团来新疆慰问演出，并留在了塔城，定名为塔城专区大众秦剧团。1962 年，该团接收了塔城专区京剧团的服装、道具、灯光、布景等财产。演职员共一百零四人。该团中共党支部书记李家栋，副团长有梁玉华(西安易俗社学生，正旦)、王兆清、赵德浦(花脸)。主要演员有常志发(生)、赵桂玲(旦)、王复生(生)、陈仁义(须生)、祝伟(净)、魏君(须生)、张建中(架子花脸)、刘小兰(旦)、冯淑慧(旦)、刘天民(须生)、何华俊(生)、余庆民(须生)、彭安民(架子花脸)。编剧于希河。该团演出剧目以传统戏为主。其中，演出场次较多的剧目有《杨八姐盗刀》、《劈山救母》、《窦娥冤》、《白蛇传》等三十三出大戏，和《三岔口》、《拾玉镯》、《三娘教子》等五十二出折子戏。排演的现代剧目有《夺印》、《朝阳沟》、《血泪仇》等。他们经常到各县、乡为基层演出，并曾去乌苏、沙湾、石河子、昌吉、乌鲁木齐、焉耆等地演出。1964 年参加了自治区戏剧观摩演出。1962 年底，剧团裁减了部分人员。1964 年，从伊犁州秦剧团调进二十人，总人数六十余名。1966 年，编制减至三十五人。同年 8 月，价值数万元



的戏装被焚毁。1967 年，该团改为前哨剧团(见图)。1972 年前哨剧团撤销，大部分演员改行，或调回内地。1979 年，恢复秦腔剧团，定名为塔城地区秦剧团，招回部分原剧团人员。1982 年，招收二十名学员。先后兼任团长、中共党支部书记的有王兆清、傅云科，副团长张建中。主要演员有刘小兰、冯淑慧、屈文中(须生)、朱玉珍(旦)、王忠诚(文武生)、吴岗(文武生)、冯兰杰(丑)。

吐鲁番专区文工团 其前身是 1961 年成立的吐(鲁番)鄯(善)托(克逊)文工团。团

长库尔班·肉孜、司马义力。该团属于国营专业艺术团体。成立之后，充实了演职员队伍。1979年，演出了祖农·卡得尔的《蕴倩姆》，导演哈斯木·艾则孜，舞台设计伊明尼亚孜·司马义力。奴若木由热苏里·拉赫曼饰演，蕴倩姆由艾力曼·阿布都热合曼饰演，早尔汗由哈坦木·木诺夫饰演，吾买尔乡约由尼亚孜·谢依提饰演，赛依提由艾尼瓦尔·帕他尔饰演，夏尔婉由托乎提汗饰演。该剧曾在吐鲁番、托克逊、鄯善演出二十多场。

1976年演出了移植的维吾尔剧《龙江颂》(两幕)，还演出了移植的《红灯记·痛说革命家史》，李玉和由热西提·哈斯木饰演，李奶奶由艾力曼·阿布都热合曼饰演，铁梅由热比亚·则帕尔饰演，鸠山由热苏里·阿布都拉赫曼饰演。此戏曾参加自治区戏剧调演，并获奖。1982年，公演《古丽尼莎》。古丽尼莎由热合玛·库尔班饰演，普拉提由尼亚孜·谢依提饰演，沙木沙克由艾木都拉·依米提饰演，卡德尔由哈斯木·艾则孜饰演，阿依汗由浦中尼扎木饰演。导演伊明尼亚孜。此剧六十年代初就曾排演。在鄯善、托克逊、吐鲁番先后共演出七十多场。

该团以演出歌舞节目为主，曾为国内外客人演出，并东渡日本献艺，受到欢迎。

玛纳斯县豫剧团　1963年成立。团长李世臣，政治指导员文志华。曾于1965年解散，1979年恢复。主要演员有邵芬兰(生)、崔光耀(净)、张陆昌(须生)、崔艳春(武生)、尚松根(青衣)、潘雪芝(旦)、李俊春(武生)、任朗(须生)、柴林(旦)、李桂兰(青衣)、吕月华(净)、傅翠珍(旦)、朱素花(旦)等。该团阵容强，影响大，常年活跃于北疆地区。经常上演的剧目有《狸猫换太子》、《花打朝》、《同根异果》、《三进士》、《打金枝》、《穆桂英下山》等。

可可托海百花豫剧团　前身是山东省莘县豫剧团，成立于1952年，一度与范县剧团合并。1960年全团八十余人集体支边来新疆，属新疆有色金属管理局领导，先后在乌鲁木齐市和喀什演出，三年后落户到第一矿务局(可可托海)。团长李秉贵(司鼓)，副团长李献民(板胡)，政治指导员田静。主要演员有王凤玲(青衣)、董素琴(旦)、雷梅凤(小生)、马彦岭(须生)、姜体坤(丑)、王爱云(旦)、孔宪凤(旦)、苗桂香(旦)、刘继德(净)等。该团曾受名师司凤英、杨凤书、秦兰花指导，演员素质较好。主要剧目有传统戏《穆桂英挂帅》、《西厢记》、《花木兰》、《同根异果》、《天河配》、《三滴血》、《石河记》、《葛嫩娘》等，现代戏《沙家浜》、《白毛女》等。剧团于1964年解散，演职员大部分改行从事其他工作。

新疆歌舞话剧院话剧一团　1963年成立。前身是新疆歌舞剧团话剧队，是一个以维吾尔族演职员为主的话剧表演团体，也演出歌剧、维吾尔剧。先后担任团长的有买买提·塔提里克、托乎提·毛拉塔吉；先后担任副团长的有托乎提·毛拉塔吉、吐尔地·木沙。全团近百人。1958年，二十九名维吾尔族、哈萨克族学生到中央戏剧学院表演系学习，1964年毕业。他们在全国许多城市巡回演出后，于1965年5月回到新疆，成为该团的演员。1963年，三十名维吾尔族学生到中央戏剧学院表演系学习，1968年毕业，大部分在该团工作。该团中的老演员主要有艾买提·吾买尔、买买提明·奴肉孜、阿衣夏木·克里木、



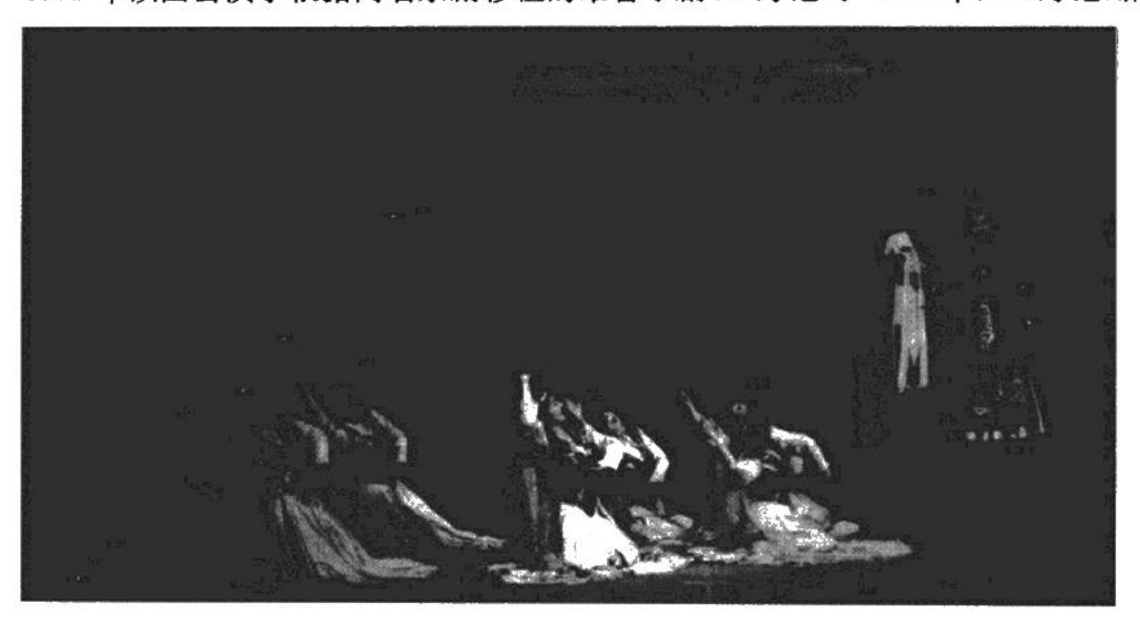
帕坦木·热衣丁、卡得尔·库都鲁克、买买提·谢力甫等人;毕业于中央戏剧学院的演员有艾坦木·玉赛音、阿不力米提·沙地克、法蒂哈·马立克、玛依拉·扎克尔、吐尼萨·沙拉衣丁、阿不都克里木·巴克、吐玉贡、特拉克孜、艾尼帕·司马义、瓦力斯、马合木提等;从事导演工作的有尼加特·艾克拜尔;从事编剧和戏剧研究的有吐尔逊·尤努斯、努鲁木·沙比尔阿吉、塔西·马木提;从事化妆的有艾尼·则帕尔。该团导演王成文为中央戏剧学院导演系1964年毕业生。舞美设计有张体仁、于敬安。1970年开始用维吾尔剧形式移植京剧《红灯记》片断,1972年开始移植全剧,并在乌鲁木齐和南北疆各地演出,受到普遍欢迎。该剧导演刘志一、王成文;舞美设计张体仁;编曲黑牙斯丁·巴拉提、斯坎德尔、周吉、奴尔买买提。阿不力米提·沙地克、艾坦木·玉赛音饰演李玉和,吐尼萨·沙拉衣丁、特拉克孜、艾尼帕·司马义饰演李铁梅,阿衣夏木·克里木、帕坦木·热衣丁饰演李奶奶,阿不都克里木·巴克饰演鸠山,马合木提、吐玉贡饰演王连举。

1973年,在该团基础上组建了新疆歌剧团。

新疆歌剧团　1973年9月成立,其前身是新疆歌舞话剧院话剧一团。先后担任团长的有马玉杰、托乎提·毛拉塔吉,副团长有彭瘦、曹起志、吐尔地木沙、米吉提·沙吾提、吐尔逊·尤努斯。中共党支部书记托乎提·毛拉塔吉,副书记马玉杰。该团是维吾尔族第一个专业歌剧表演团体,以演歌剧为主,也是表演维吾尔剧的主要专业艺术团体。该团艺术力量雄厚,拥有在全疆享有声誉的老演员、演奏员、编剧、导演等专业人才,和中央戏剧学院表演系毕业的两届学生(1964届二十九人,1968届三十人),形成了人才梯队。全团共

一百四十人。

1972年该团公演了根据同名京剧移植的维吾尔剧《红灯记》。1975年,《红灯记》剧组



赴北京参加文艺调演,同年由八一电影制片厂拍成舞台艺术片在全国放映。1980年,公演了祖农·卡得尔编剧的维吾尔剧《蕴倩姆》,导演尼加特·艾克拜尔,舞美设计张体仁,音乐编曲阿不力孜汗·马木提、黑亚斯丁·巴拉提,化妆艾尼·则帕尔。古丽巴哈尔·阿木提和艾尼帕·司马义饰演蕴倩姆,赛都拉·托乎提饰演奴若木,热依汗·克里木饰演早尔汗,买买提·谢力甫饰演麦西来甫,赛尔比饰演帕坦木汗,阿不都·热苏饰演吐尔干,买买提·依不拉音江饰演乡约,玉素甫·沙力饰演赛依提。1980年排演了维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》(见上图),编剧艾力·艾则孜,导演李春信,舞台设计于敬安、钟侗,音乐编曲则克力·艾尔帕他、黑亚斯丁·巴拉提、玉山江·加米、阿不力孜·马木提,指挥郭志强。艾坦木·玉赛音和赛都拉·托乎提饰演艾里甫,玛依拉·扎克尔和古丽巴哈尔·阿木提、吐尼萨·沙拉衣丁饰演赛乃姆,吐尔逊·托乎提饰演加拉力丁毛拉,依不拉音·亚可夫、伊不拉音·帕哈尔丁饰演依力亚斯,阿衣夏木·克里木、祖农克孜饰演米克力婉,艾尼帕·司马义、茹仙·艾力饰演



古丽加马力，帕坦木·热一丁饰演阿克琪阿娜，阿不日力·赛买提、吐尔逊娜依饰演佐合拉，再奴拉·包尔汗饰演居乃衣丁，伊不拉音·阿吾提饰演巴图尔，尼加特·艾克拜尔、卡得尔·库都鲁克、斯拉吉丁饰演阿巴斯，阿不力孜·玉素甫饰演艾山宰相，达吾提·尼亚孜、瓦力斯·依斯拉木饰演卡斯木宰相，阿不都克里木·巴克、买买提·伊不拉音饰演夏瓦孜，买买提·谢力甫、买合木提·阿木提艾来提饰演阿不都拉夏特。灯光设计吐尔逊·巴拉提，绘景张石生。该剧1980年11月21日，晋京在民族宫礼堂公演，受到首都文艺界极高评价，并提出修改意见。1982年排演了祖农·卡得尔创作的维吾尔剧《古丽尼莎》(见上页下图)，导演阿不力米提·沙地克，舞台设计于敬安，音乐编曲伊明江·玉素甫。奴尔尼莎·帕则尔、米娜娃尔·买合买提饰演古丽尼莎，艾依来提·吾买尔、阿不力米提·沙地克饰演普拉提，伊不拉音·阿吾提饰演沙木沙克，买力甫·乌力卡木饰演阿依汗，艾合买提饰演卡得尔。

哈密县文工队　成立于1978年，以演出歌舞及小型戏曲为主。演职员共二十八人，年经费三万余元，乐器、服装、道具价值二万元。八十年代初，演出过曲子剧现代戏《一颗红心》、《恭喜发财》和秦腔现代戏《龙门怨》、《赶花轿》等。

奇台县秦剧团　1979年组建。负责人是老艺人赵斌民(即赵连成)。主要演员有郑新霞(青衣)、郑秀兰(花旦)、金克敏(小生、武旦)、郑子兰(花旦)、王德林(老生)、骆存金(花脸)、戴耀贤(花脸)、乔德礼(须生)、黄新杰(须生)、杨勇毅(短打武生)、杨新毅(武生)、琴师马建德等。1980年招收了十二名学员。1982年到乌鲁木齐市新中剧院演出二十多天，演出剧目有《白蛇传》、《黄河阵》、《春草闯堂》、《朱元璋斩婿》等。

石河子市豫剧团　1979年11月20日正式成立。主要负责人高立清、刘凡等。演员



主要来自新疆生产建设兵团农八师部分农场剧团，同时招收四十名学员在河南省洛阳戏校学习，毕业后回团工作。全团演职员共一百零四名，以中青年演员为主体(见图)。主要

演员有任桂花(旦)、王喜芝(旦)、张体美(老旦)、柴灵芝(生)、张艳春(须生)、严安中(须生)、陈自泰(净)、盛家兴(须生、丑)、张瑞辑(净)、张兰英(旦)、刘敏(旦)等。导演阎国松、蓝国良、李俊春,作曲郭平安。舞美设计傅延庆,司鼓王连立,板胡翟家荣、张天君。剧团演出区域为北疆及东疆等地。创作的剧目如《心灵》等多次被自治区、石河子市电台、电视台录音、录相播放。经常公演的传统剧目有《秦雪梅》、《鸳鸯戏水》、《火焰山》、《桃李梅》、《恩仇记》、《庞酒壶坐轿》、《海瑞出山》等(见彩页)。他们坚持为基层服务的方向,全年有三分之二的时间在农场、牧区演出。

巴音郭楞蒙古自治州豫剧团 1979年建团。团址在库尔勒市区农二师大院内。编制七十人,实有五十四人。由从内地招收、本地招收和落实政策重新归队的三部分人员组成。负责人有齐胜兰、徐一平、李荣德。建团三年来,虽然没有剧场,没有排练厅,也没有大轿车,但依然克服种种困难,下乡下厂为基层群众服务,每年演出都超百场,收入万元以上。演出的传统戏有《穆桂英挂帅》、《三看御妹》、《灵堂花烛》等,编演的新剧目有《老张河》、《梨花情》等。

喀什市文工团 1953年10月经中共喀什专区委员会文教处批准成立,为业余文工团,归属于喀什市文化馆。有演职员二十余人,主要负责人乌斯满·阿吉木。导演有买黑衣提·吐尔地、买买提热衣木·伊明,主要演员有阿不都力米提、买黑衣提·吐尔地、买买热衣木·伊明、艾买提卡力、买买提汗、阿瓦汗、吾布里·沙克、伊力哈尔·阿不都热衣木等。1971年该团撤销。1979年12月重新组建,成为专业文工团,属喀什市文化局领导。主要负责人有太来提·吐尔地、买黑衣提·吐尔地等。该团以喀什艺术学校毕业生为业务骨干,一方面演出歌舞、音乐,一方面也演出维吾尔剧。1980年起先后演出维吾尔剧《塔依尔——佐合拉》、《古丽尼莎》、《奴孜古姆》等。《塔依尔——佐合拉》的导演为买黑衣提·吐尔地,编曲买黑衣提·吐尔地、祖农·乌甫尔,舞美设计阿不来提·哈斯木、乌布鲁卡斯木·阿佩斯。阿不都克里木·吐尔逊饰塔依尔,玛衣奴尔·托乎提饰佐合拉。共演出四十五场。《古丽尼莎》的导演为买黑衣提·吐尔地,编曲伊明江·玉素甫。木艾太尔·苏里坦饰古丽尼莎,伊力·祖农饰普拉提,玛丽亚姆·塔力夫饰阿衣汗,伊力哈尔·阿不都热衣木饰卡得尔。共演出六十五场。《奴孜古姆》的编剧为阿吉·艾合买提,导演买黑衣提·吐尔地,编曲买黑衣提·吐尔地、祖农·乌甫尔,舞美设计伊力·阿西木。玛依奴尔·托乎提饰奴孜古姆,阿不都克里木·吐尔逊饰阿布都拉,居来提·牙生饰巴克,玛衣奴尔·衣提饰祖胡玛尔,木沙·玉素音饰县太爷。该剧在喀什地区及乌鲁木齐共演出六十二场。

哈密地区秦剧团 1980年成立。吸收了原农五师红星秦剧团的大部分演职员,招收了二十多名学员,后又招收了三十名学员由陕西省艺术学校代培。编制五十六人。排演的主要剧目有《火焰驹》、《铡美案》、《秦香莲后传》等。1982年创作演出了古装戏《风雨鸳鸯》(编剧史文元,导演王秋怀等,音乐设计高岐山,舞美设计郭晨梅),参加哈密地区专业

文艺演出，获创作奖、导演奖等五项奖励。该团中共党支部书记李德尧、韩广生，团长赵义忠、王俊清，副团长王秋怀、郭晨梅、陈建新。主要演员有大花脸史治民，二花脸魏春艺，三花脸高有长、屈光明、须生王佐、张承让，旦脚姚福翠、曹志英等。

昌吉回族自治州呼图壁新疆曲子剧团　1980年5月12日，中共呼图壁县委和人



民政府决定成立县文工队，由朱连忠、邓威、马旭光负责。于是，抽调专业人员，招收学员，边培训，边排演了大型古装曲子剧《牧童与小姐》。1980年8月，新疆维吾尔自治区文化厅正式批准成立该剧团。为国营全民所有制文化事业单位。编制四十二人，实有四十三人，副团长马旭光兼导演，副团长、中共党支部书记张世勇兼演奏员、作曲，编剧苏泓，声乐教员余梅，旦脚教员李侠。主要演员有田爱静（青衣、彩旦）、马庆玲（花旦）、王峰（小生、花旦）、徐玉梅（青衣、闺门旦）、杜新萍（青衣）、江海霞（小旦）、赵丽（小生、青衣）、李新泉（须生）、邓金荣（丑、副净）、葛军（须生、净）、王吉鹏（武生）、姬建新（丑）等。乐队员有岳恒德（三弦）、朱新贵（司鼓）、陈贺彬（司鼓）、朱生海（二胡）、王曰发（二胡）、任春鹏（板胡）、边兴才（扬琴）、阎荣（笛子）等，布景道具制作韩忠平。演出的剧目有《状元与乞丐》、《血溅乌纱》、《三进店》等新编历史剧和传统折子戏《杀狗劝妻》、《张琏卖布》、《李彦贵卖水》、《花子拾金》等。1982年7月，该团创作演出的现代戏《心事》、《辣姐儿》、《田头风波》参加自治区戏剧调演，获得奖励和好评，自治区电视台录相并向全新疆播放。该团常到北疆各地尤其是昌吉州所属各县城、农村演出。为了继承和发展新疆曲子剧的优秀遗产，该团先后抽调八名人员，深入曲子剧流行地区，采访民间艺人十五名，搜集坐唱曲目一百二十个，各种曲调曲牌约一百五十首，为曲子剧的继承和发展提供了丰厚基础。

克拉玛依市豫剧团　1980年11月成立，隶属于新疆石油局克拉玛依市文工团，对内称文工团豫剧队，对外称克拉玛依市豫剧团。主要负责人有徐照义、周永发、赵德杰、周

峰山、陈泽润、张录昌等。该团的演职员由三部分人员组成：矿区的豫剧爱好者；从河南郑州、开封等地招来的演员；招聘的临时人员。最多时达九十余人。主要演员有张录昌（老生）、邵芬兰（旦）、翟玉娥（旦）、徐彩玲（老生）、梁根花（老生）。乐队有郭发彦（司鼓）、郭志明（琴师）、常文成（司鼓）、张学民（琴师）、张庆斌（司鼓）、田明（琴师）等。上演剧目以传统戏为主，如《打金枝》、《三哭殿》、《柜中缘》、《拾玉镯》等，演出的现代戏有《朝阳沟内传》。

霍城县芦草沟乡秦剧团　　该团是由芦草沟乡的农民孙维祖联络二十多家乡亲，自筹资金两万余元组成的。1981年开始演出活动。戏演完后，扣去戏箱钱，收入按演员等级分帐。演员自愿加入，流动性大。

票友、自乐班与业余剧团

新疆的票友活动，可从二十世纪二十年代迪化的曲子剧、秦腔名票袁阁臣算起，他擅长敲鼓，常与刘增寿、李彦明等名角组台演出。后来袁在盛世才政府副官处任职，仍以票戏为乐。李彦明由于唱曲子，结识了同是河州人的崔团长，经崔保荐，任警察局长。出“海”为官，李由艺人成了票友，还常给艺人提供方便。新疆省主席金树仁倒台后，他就彻底玩票了，与宋县长、张街长、王排长（人称“四大长”）等组成了自乐班。三四十年代，迪化等地戏曲活动如火如荼，各专业剧团竞争高下，诸多票友也活动频繁，报纸上经常刊登“迪化名票”、“名伶”、“票友”为了募捐、为了慰劳荣誉军人、为了招待各界演出的消息。

自乐班是新疆城乡戏曲爱好者的业余清唱团体，是随着曲子剧、秦腔的流行而兴起的一种演唱形式。成员多为农民、手工业者、商贩，也有官绅和文人。他们自筹资金，自唱自乐，遇上亲朋好友喜庆，也应邀上门演唱，但只接受酒宴，不取酬金。还有一种半职业性的自乐班，是由流浪、落魄的艺人组成，演唱水平较高，并以此作为谋生手段，收些酬金。如民国初年徐建新、徐建善兄弟的自乐班，就属此类。作为一个小剧种，新疆曲子剧专业剧团很少，有些艺人就以这种形式维持生活，同时使这门艺术在新疆得以延续。在农村，自乐班中成员家境贫寒的，也要略收报酬。这种娱乐组织，至今在哈密、昌吉



等北疆地区的城镇和农牧团场都可以看到(见上页图)。在城市,自乐班也不少。如乌鲁木齐的各区,从五六十年代直到八十年代初,每当节庆、假日,在广场、院落都能听到他们的琴声鼓韵。

新疆的业余戏曲剧团,最早出现在三十年代中期。这时,盛世才上台不久,为了政治上的需要,奉行"六大"政策;大批中国共产党人和进步文化工作者应邀来疆帮助工作,出现了较为稳定、宽松的政治环境,群众文化空前活跃。遍及各地、县的维吾尔族文化促进会(简称维文会)艺术社,有的是利用业余时间演出维吾尔剧,汉族文化促进会(简称汉文会)有的也建有业余戏曲剧团。省府主席李溶的卫队都有演戏班子,每个周末都请艺人来配戏。抗日战争爆发后,为了团结抗日,募捐支前,新疆的中国共产党人也积极组织各行、各界的义演活动,尤其中、小学生的戏曲义演更给人留下了深刻印象。抗战胜利后,见诸报端的业余戏曲剧团就有警光剧社、边声剧社、神鹰剧社、新疆学院秦剧社、第一师范学校风云剧团、新疆日报社员工福利会业余剧团等等,可见业余戏曲活动之盛。

中华人民共和国成立后,新疆的业余剧团大体可分为三类,一是大戏剧种的业余剧团,如京剧、秦腔、豫剧。京剧的业余剧团,除了大演"样板戏"时期,其演出区域主要是在乌鲁木齐、克拉玛依等较大城市。秦腔业余剧团数量较多,说明秦腔在新疆有着广大群众基础。豫剧是五十年代流入新疆的一个新剧种,六十年代前后,其业余剧团如雨后春笋般出现在石河子垦区等农场和南北疆的一些县、市,虽然多数剧团不久便解散了,但豫剧业余演出活动在群众中仍然活跃。二是地方小戏的业余剧团,主要是新疆曲子剧业余剧团。新疆曲子剧除有大量的自乐班外,也有数量不多的业余剧团。有些业余剧团为曲子剧专业剧团培养和输送过专业人才,如呼图壁县卫星公社林场曲子剧团和乌鲁木齐市沙依巴克区业余曲子剧团。三是文工团性质的业余剧团,兼演小型戏曲。这些业余戏曲演出组织随着政治形势的变化经历了几起几落。五十年代初土地改革、合作化时期,业余剧团蓬勃兴起。1950年,京剧表演艺术家程砚秋来新疆考察时,迪化市第一区业余剧团的张庆祥及其他



票友们就曾接待过他，并与之同台演出（见上页图）。五十年代后期人民公社化运动和六十年代初的三年困难时期，业余剧团萎缩。到了六十年代末“破四旧”时期，业余剧团大都偃旗息鼓。八十年代初，随着农村经济联产承包责任制的实行，各地业余戏曲剧团又枯木逢春，生机盎然。

徐建新曲子剧自乐班　民国初年，在敦煌曲子戏班学艺的徐建新、徐建善（甘肃安西县人）兄弟二人，为避抓兵来到哈密，组成曲子戏自乐班，在城乡演出《卖道袍》、《花亭相会》、《闹书馆》、《送子》、《张琏卖布》、《放风筝》、《闹五更》、《千杯酒》、《杀狗劝妻》等。

顾占元曲子剧自乐班　民国二十三年（1934）以后，老艺人顾占元、聂占邦在哈密发起组织曲子剧自乐班，演出《老少换》、《钉缸》、《砸烟灯》、《小姑贤》、《花亭会》、《张琏卖布》、《李彦贵卖水》、《柜中缘》、《小放牛》、《蓝桥会》等。每逢年节、庙会、喜庆和农闲之时，常在泉水地、新庄子及沁城等地演出。不仅附近的汉族、回族农民来听，就是数里外的地尔板津村的维吾尔族农民，也赶来观看。

阿斯塔那乡艺术社　民国二十三年（1934），在吐鲁番阿斯塔那乡成立。参加者主要是小学老师和文艺爱好者莫克提·谢力甫、提依甫·阿布都拉、伊不拉音木·斯力木、热杰甫·托乎提、艾山·克力木、沙拉依丁·乌守尔，吐尔逊·瓦合地等。队长是伊明阿吉。开始演出的是具有反封建意识、歌颂人民、向往进步的歌舞节目和小戏。在阿斯塔那维文会的支持下，民国三十三年演出了维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》，导演艾山·克力木。艾里甫由艾山·克力木饰演，赛乃姆由帕提古丽饰演，阿巴斯皇帝由提依甫·阿布都拉饰演，艾山宰相由莫克提·谢力甫饰演，奶妈由阿米娜·哈力地饰演，加拉力丁由热杰甫·托乎提饰演。音乐唱腔与伊犁维文会艺术社民国二十六年首次演出的相同。演出用的乐器有独它尔、沙它尔、笛子、手鼓。演奏员有艾山·克力木、阿不都帕孜、依明阿洪等。此外还演出了话剧《帕夏汗》、《假郎中》、《奇曼古丽》。他们曾去吐鲁番演出这些剧目，受到欢迎。

库尔勒维吾尔族文化促进会艺术社　民国二十三年（1934），在从苏联学习归来的加帕尔、沙吾提·伊力卡里的帮助下成立。加帕尔是艺术社负责人，业务指导。该社共有十七人。除了几个人领取薪水外，其余都是白天做其他工作，晚上参加艺术社的活动。该社于民国二十五年演出维吾尔剧《继母》，莫尼·吾守尔负责导演、舞台美术等。继母由买买提·阿不都拉饰演。民国三十一年演出维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》，导演买买提斯地克·夏克尔。吾甫尔·比拉勒饰演艾里甫，巧丽潘饰赛乃姆，艾山·艾山诺夫饰演阿巴斯国王，阿不都拉合曼饰演加拉力丁。舞台布景非常简单。当时，库尔勒还没有剧场，就在维文会、汉文会的大院子搭起土台演出。民国三十三年演出艾合买提·孜牙依创作的《热比亚——赛丁》，导演吾甫尔·比拉勒，巧丽潘饰演热比亚，艾买提·依迪里斯饰演赛丁。参

加演出这些剧目的木卡姆艺人和乐师有：司马义（热瓦甫）、乃孜杰买尼·玉素甫（笛子）、吾守尔阿洪（扬琴）、巴吾东（都塔尔），艾则孜·木沙（扬琴）、奴尔东别克（弹拨尔）、托乎提·色依提（手鼓）。

民国三十六年，由于政局不稳，该团停止演出活动。

绥定县维吾尔族文化促进会艺术社 成立于民国二十三年（1934）四月。该社负责人是阿布力孜和巴吾东·胡加尤夫。成员有艾买提·库勒、尤素甫·哈孜、吾拉木·哈迪尔、亚生·胡达拜地、热沙来提·布维、沙旦提·布维、莎尼亚、胡尔斯汗、阿依先木、祖然木·托乎塔洪、托乎提·乔克帕热、艾尼帕姆、司马义，乐师沙吾提、哈森木江乃比，琴师阿布都热合曼、阿布都克里木，"苏福里尔"（提词人）艾买提·沙克。开始只是上演歌舞节目，后来上演了维吾尔剧《古丽尼莎》、《皇帝艾合太木》、《货郎与小姐》、《上海之夜》等剧目。民国二十九年演出《艾里甫——赛乃姆》，艾里甫由阿布都·艾尼、胡居拉克拜饰演，赛乃姆由瓦尔斯汗、海里帕木饰演，阿巴斯由亚生·胡达拜地饰演。道具制作是阿布都克里木·巴海，化妆师是毛拉库完，导演是巴吾东·胡加尤夫和艾买提库勒。乐曲根据阿布都拉的传授，由玉赛音·弹拨尔、沙吾提·泡、托乎提·加帕尔、阿布都克里木等乐师设计。

阿克苏师范学校艺术社 民国二十四年（1935）四月间，由该校师生组成。起初是在校内的俱乐部活动，以后便面向社会，每星期的巴札（集市）天、礼拜天上街进行宣传演出活动。主要演出形式是民歌、舞蹈、表演唱、相声、喜剧小品、诗歌朗诵等，后来开始演出喜剧、小话剧。这些节目的内容主要是宣传上学读书，扫除文盲，消除愚昧，破除迷信，唤醒民众相信科学文化，追求自由幸福的生活。民国三十三年夏至三十四年春，在阿克苏、阿瓦提等地演出了艾沙·玉素甫在孜牙·赛买提原作上又增写了两幕的维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》，全剧三十场。导演艾沙·玉素甫、阿不都拉·肉孜。阿吾提·巴克饰演艾里甫，艾合代尼莎饰演赛乃姆，巨买提木沙饰演阿巴斯国王。舞台设计和化妆是帕孜力·沙力。音乐唱腔是在伊犁维文会艺术社民国二十六年演出的音乐基础上，又由沙吾通从《木卡姆》中挑选和创作了一部分乐曲。

民国三十五年，学校迁回老城（温宿县）。民国三十六年，先后排演了维吾尔剧《自由的情人》、《艾尔肯与佳娜尼》。《艾》剧演了几场就被查禁。从此剧团停止活动。

新和县维吾尔族文化促进会艺术社 民国二十五年（1936）成立。属县维吾尔族文化促进会领导。艺术社主任是克尤木·克热木、夏克尔·卡得尔。基本成员有十多人，从成立直到民国三十八年曾演出多个维吾尔剧。上演《纨袴子弟的白卷》，编剧、导演夏克尔·卡得尔，音乐设计卡斯木阿洪、沙吾提·卡热。夏克尔·卡得尔、艾合买提·那斯尔饰少爷。此剧在新和、库车等地演出一年之久。民国三十二年，上演艾合买提·孜牙依创作的《热比亚——赛丁》。导演夏克尔·卡得尔。民国三十五年上演孜牙·赛买提创作的《艾里甫——赛乃姆》，导演阿吾提巴克，布景设计拉克库来西、克日木·阿吾提巴克。阿吾

提巴克饰艾里甫，海普再木·热依木饰赛乃姆，夏克尔·卡得尔饰阿巴斯国王，艾拉台外库勒饰阿不都拉夏特。此剧在新和、库车等地演出二十余场。担任这些剧目演奏的是来自民间的艺人，他们中有木卡姆艺人卡斯木·吐尔逊(演奏沙塔尔)、尼亚孜·木明(演奏艾捷克)、依明·阿尤甫(演奏笛子)、沙吾提卡热(演奏手鼓)。民国三十五年之后，演出逐渐停止。

吐鲁番维吾尔族文化促进会艺术社 民国二十六年(1937)，在阿斯塔那乡艺术社的推动下，成立了吐鲁番维文会艺术社(见图)。它以演出歌舞为主，以演出戏剧为辅。团长由维文会主任艾比布拉兼任，后由帕他尔·瓦力担任。副团长斯依提·尼亚孜还兼任导演。该团成员主要是学校教师和文艺爱好者，其中有阿布都瓦依提·阿里马斯、乌守尔·克里木、乌甫尔江、托乎提·加皮里、马尚(回族)、



毛拉阿布都拉、斯拉吉丁·则帕尔、赛普鲁等。该社分乐队、演员队。演员队队长是阿 布力孜·哈力克，乐队队长是买买提衔长、托乎提加帕尔。因是业余性质，演员流动较大。他们开始演出的是话剧《皮里禾尼》、《解脱》、《假郎中》、《抽麻烟的结局》等。民国三十一年，演出了从迪化维文会寄来的孜牙·赛买提创作的维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》。导演艾比布拉、阿布力孜·哈力克。艾里甫由斯依提尼亚孜·沙地克饰演，赛乃姆由帕坦木饰演，阿巴斯国王由乌守尔·克里木饰演，阿不都拉夏特由克依木饰演，艾山大臣由阿布都热依木·伊明饰演。音乐唱腔与伊犁维文会艺术社民国二十六年首次演出的相同。演出用的乐器有沙他尔、艾捷克、弹拨尔、手提琴、扬琴、笛子、手鼓。演奏员有莫提扎别克、阿布都·瓦依提、塔依尔等。舞台布景非常简单，由木匠师傅制作。灯光照明用的油灯和汽灯。服装是借用的。化妆也很简单，白胡子就用白羊毛粘上，黑胡子就用黑墨水画上。因为换景时间长，场次多，戏要演两个晚上。他们还配合宣传抗日创作演出了一些街头戏。民国三十六年，因社会动荡，剧团解散。

哈密县维吾尔族文化促进会艺术社 成立于民国二十六年(1937)，是由县维吾尔族文化促进会文艺股牵头组织的业余艺术社。演员有教师、学生、机关公务员及群众等。乐器有扬琴、弹拨尔、都塔尔、提琴、笛子、手鼓、唢呐等。演出话剧、歌剧、维吾尔剧及歌舞。中华人民共和国成立后，于1951年归属新疆人民民主同盟，1952年随“新盟”解散。

绥定县业余剧团 二十世纪三十年代初，天津商人张庆祥在伊犁专区绥定县(现霍城县)任汉文会和工商会的会长，带头组织了这个业余剧团并亲任团长。县长孟昭代、公安局长许太和、邮政局长李文友、电报局主任洪鹏程等也是其中成员。因得到政界和社会各

阶层的支持，他们首先在原来的镇台衙门里修建一个俱乐部，用赌资中抽头的资金，制作了木椅座位，可容纳千余人。每隔三五天公演一次，票价低廉，遇到纪念日就免费演出。经常公演的京剧有《法门寺》、《捉放曹》、《托兆碰碑》、《四郎探母》、《五花洞》、《武家坡》等；河北梆子有《桑园会》、《江东计》、《大登殿》、《辕门斩子》等；演出的秦腔，除折子戏外，也能演《封神榜》之类的戏。张庆祥擅演旦脚和须生，也擅打鼓板，是武场乐器的主将。他演过河北梆子《走雪山》、《喜荣归》，与武生陈月樵合演过《走麦城》。从兰州来的花旦韦雅秋、韦佩秋姊妹的加入，使剧团阵容更加壮大。票友中还有迪化市"益美公"经理刘四爷，演余（叔岩）派戏很出名。其子刘介卿唱《空城计》也颇出色。其孙刘少卿擅拉京胡。这个时期剧团生旦净丑俱全，可演多种剧目，在该县名噪一时。后因盛世才抓壮丁，孟昭代县长调往伊宁县，张庆祥也离开绥定，剧团解散。

伊宁业余京剧团　三十年代末，张庆祥来到伊宁土产公司工作，便组织土产公司爱好京剧的人员成立了伊宁业余京剧团，自任团长，演员有刘介卿、刘少卿、李泽芝、张崇周（国民革命军少校）等。还有国民党的一个航空队，南方人较多，亦擅演京剧，有时也参加业余京剧团的活动。张庆祥民国三十年（1941）被盛世才逮捕入狱，剧团便逐渐停止活动。

墨玉县维吾尔族文化促进会艺术社　成立于民国二十七年（1938）夏天。买买提依明任主任。有演员、乐师十五人左右，多是来自学校的教师和民间艺人。有五人的工资由维文会支出，其余的均由演出收入支付。民国三十一年之前，以演出歌舞、表演唱为主，从民国三十二年至三十六年，演出了一些维吾尔剧剧目。民国三十二年演出孜牙·赛买提创作的《艾里甫——赛乃姆》，导演买买提明·托乎提，布景设计陈仲元。艾尼·托乎提饰艾里甫，买热木汗饰赛乃姆，阿不都克力木饰阿巴斯国王，托乎提·赛依提饰阿不都拉夏特尔，加帕尔·艾则孜饰艾山宰相。这个剧目一直演到民国三十六年。民国三十四年至三十五年上演《热比亚——赛丁》，海吾甫汗·亚合西饰热比亚，莫克扎克饰赛丁，阿不都卡得尔饰海木代白克。从民国三十六年后半年开始，由于时局恶化，艺术社停止活动。

哈密群众秦腔自乐班　民国二十七年（1938）至民国三十年，在哈密工作的共产党员张东月、李涛和申玲等，通过反帝会、汉族文化促进会和工商联合会等群众团体组织的秦腔自乐班，主要活动是演出秦腔传统剧目，发动群众抗日募捐。

哈密县社会教育业余剧团　成立于民国三十年（1941），由在哈密工作的共产党人发起，哈密县教育局社会教育科组织成立。参加人员主要有小学教师、学生及机关公务人员。曾多次演出以抗日为内容的话剧、戏曲等。民国三十二年自行解散。

和田专区警察局艺术社　成立于二十世纪四十年代初，负责人是奴尔扎提。民国三十三年（1944），奴尔扎提对维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》的伊犁维文会艺术社民国二十六年的演出本做了修改，并自任导演，排演了该剧。舞美设计陈仲元。阿不力米提·肉孜饰艾里甫，阿瓦沙克尔饰赛乃姆，阿不都热依木·阿不都拉饰阿巴斯国王，吐尔逊·卡得

尔饰阿不都拉夏特，艾迪亚汗饰奶妈。音乐采用伊犁维文会艺术社民国二十六年演出时的音乐。演奏者有那迪尔汗、买提肉孜·木沙、斯迪尔羌等。

和田业余京剧团 民国三十三年(1944)，和田贸易分公司成立的职工业余京剧团。公司经理杨宴杰兼任团长，尚金贵管理前后台各项业务。杨宴杰原在迪化新星舞台撰写戏报，在剧院工作既久，可以说戏排戏，是位多面手。在他的组织、指导下，剧团演员约有四十余人，文武场面齐全，各种行头俱备，并有一套完整的戏箱。演出时就在院内自搭戏台，可容观众三四百人。凡遇各种纪念节日，都组织义务演出，不取分文。经常演出的戏有《三娘教子》、《斩颜良》、《武家坡》等。后又增演河北梆子、小曲子，活跃一时。至民国三十五年初，贸易分公司改组，剧团活动始告一段落。

六道湾业余剧团 二十世纪五十年代初期，在乌鲁木齐市六道湾成立的一个业余剧团。由安景新负责组织。安景新，汉族，生于民国十一年(1922)，其父曾在杨增新统治时期当过督学、道台，家境优裕，从西安请来了三位秦腔名艺人教他学戏。学了六年多，成为票友。民国三十五年，在国民革命军四十二军当军需，曾组织京剧、秦腔、曲子戏戏班。六道湾业余剧团以演新疆曲子戏为主，兼演秦腔。主要演员有蔡秀芳、魏兆源、王景禄、王景福、谢荣、李长明、李月娥、马玉琴等，连工作人员达七八十人之多。演出的传统剧目有《白蛇传》、《闯宫抱斗》、《游西湖》、《老少换》、《小姑贤》、《三回头》、《李彦贵卖水》等。演出的现代剧目有《穷人恨》、《血泪仇》、《穷人大翻身》、《白毛女》、《一贯道》、《何三回社》、《王姑娘拜寿》、《白旗风波》、《婚姻大改革》、《抢粮献粮》等。“文化大革命”一开始，该团就停止了活动，剧本、乐器、服装也毁坏殆尽。

迪化市第一区业余剧团 二十世纪五十年代初，迪化市第一区(今天山区)有乔恩田、张庆祥、刘荫楠等一批爱好文艺的青年人自动组织起来，在欢庆节日的时候，演出腰鼓、秧歌和其他文艺节目。后来在中共迪化市第一区委员会支持下，于1951年8月15日成立了迪化第一区业余剧团，团址设在民主路五十四号的群众俱乐部。这是由德盛昌货栈改建的简易舞台。团长是乔恩田。司鼓、操琴是张庆祥、贾耀荃，演员有老生刘荫楠、花脸魏崇禧及吴恩信。后来，京梆艺人赵德凤、何金霞、张维忠、张德保陆续参加该团，丰富了上演剧目。因服装、道具简陋，他们只能演出京剧和河北梆子折子戏。后来，新疆军区京剧院在物资上给他们以很大帮助。尤其是傅君秋姐妹第一个星期“打炮戏”的全部收入都无偿捐赠他们购置了戏箱。

为了适应营业演出的需要，1953年后，他们从兰州请来了京剧老生杨宝瑞、花脸苏鸣奎、武旦李世藻、琴师常德元、青衣兼花旦王慧琴、小生兼老生筱鸿声、丑脚邵俊岩及李世才等人，充实了演出阵容，增强了剧团实力。1954年5月，又从天水请来司鼓侯来义、武净王益保、青衣秋影梅、武旦金少宝、老旦李彩云、老生李振芳、旦脚李少芳以及祝鸣山、回树田、赵家骧。从北京请来武生田华斌、戴洪才，文武花旦孙惠敏，二旦佟爽秋、华畹秋，司鼓

刘祥兆，大锣赵广顺等人。由于专业演职人员的大量增加，演出水平得到很大提高。1954年，该业余剧团改为乌鲁木齐市一区群众京剧团。为了加强和改善对剧团的领导，经市、区两级领导协商，1955年2月，该团移交给乌鲁木齐市文教局直接管理，正式改称"乌鲁木齐市群众京剧团"。

克拉玛依业余京剧团 1957年，正值克拉玛依油田建矿不久，大批人员不断调入矿区。他们在戈壁荒滩上紧张工作之余，很需要各种精神文化生活。由独山子调来的纪丰盛、袁俊明、滕盛阳、白玉珍等联合了克拉玛依公路段和其他单位的京剧爱好者，共约二十人，开始组织起克拉玛依的业余京剧活动。在矿区工会俱乐部的支持下，于1957年春节后在老俱乐部（原人民电影院、现图书馆旧址）首场演出，反映很好。是年夏天，矿区工会专门从独山子矿区调来琴师徐子明，又从生产建设兵团所属单位调来导演兼鼓师张雁屏、李绮华夫妇，加强了业余京剧队的力量。1958年夏天，成立业余京剧团，团长由矿区医院副院长邓振甫担任。他们坚持开展经常性的业余活动，在重大节日期间都为职工进行演出。1964年以前，演出剧目以《追韩信》、《三岔口》、《乌龙院》等传统戏为主，后来排演了一些大型剧目，如《荀灌娘》、《凤还巢》、《群英会》、《铡美案》、《盗仙草》等。1963年，依据舞台艺术片编演了《望江亭》，演出效果很好。1964年以后，在全国京剧现代戏汇演的影响下，该团编演了第一个现代京戏《三月三》。1964年国庆期间排演了《红嫂》。接着筹排《红灯记》，当时只有一个剧本，一套唱片，一本中国京剧院演出的连环画。就凭这些资料，经过几个月的业余排练，该剧终于在1965年的国庆节与观众见面。直到1968年，虽然更换了几批演员，但这个戏一直经常上演。1967年秋天正式上演了《沙家浜》。此后，调入新疆艺术学校京剧班一批毕业生，演员阵容得到了充实，又排演了《智取威虎山》。1970年以后，由于有些演员调往内地支援新油田的建设，艺校的毕业生大部分归队离开了油田，该团的实力削弱，以致中断了经常性活动。十多年里，该团排演了传统戏四十余个，现代戏十余个。他们不仅在矿区为职工演出，还经常深入到外采区、会战工地、农场为职工演出，甚至到独山子、乌苏、卡因地克、伊犁、塔城、乌鲁木齐及南疆各地巡回演出。他们有的是退休职工，有的是在职人员，甘愿牺牲节假日，无偿地排练演出，为活跃工人文化生活服务。其中王玉焕、张雁屏、徐子明为业余京剧活动也做了大量的组织、指导工作。

乌鲁木齐市沙依巴克区业余曲子剧团 1958年成立。由王旭、王德福领导。主要演员有徐建新、王树森、金秀兰、魏桂红、王德寿等。以演新疆曲子剧为主。演出剧目有《李彦贵卖水》、《李亚仙刺目》、《杜十娘怒沉百宝箱》、《钉缸》、《梅绛亵》、《张琏卖布》等，都是在节假日或群众集会上公演，不做营业性演出。1962年解散。

呼图壁县卫星公社（五工台）林场曲子剧团 前身是1959年大丰大队的新疆曲子剧自乐班，成员有包老模、高瘸子、王福生、许发先（"瞪眼红"的徒弟）等人。后在林场组织业余剧团，刘四有负责。1961年11月，请来了老艺人侯毓敏担任林场副场长兼剧团团长，

招收了刘盛华、岳恒德、许克勤、刘小芬、岳华德、傅广有等二十多名学员。作曲于宗智也参加了剧团。除排演传统戏外，也创作、排演了小戏《送喜报》、《血泪钱》等(于宗智作曲)。经常在附近各乡巡回演出。"文化大革命"开始后被迫解散。

呼图壁县河庄大队(火神庙)业余秦剧团　成立于二十世纪五十年代。团长姓白。其艺术骨干主要是从专业剧团、班社下来的演员，如从新中剧院下来的金保、银保、福保(金万里)，还有王玉贵(男旦)、张金玉(老生)、刘茂祥(票友，后下海)、王福生和于祥。于祥，甘肃人，二十世纪三十年代即已在迪化唱红，自己有戏箱，还能说戏，曾任箱主，组班在伊犁、乌鲁木齐等地演出。后落脚河庄大队，参加和指导业余演出。1964 年去世，终年六十多岁。该团主要演出传统戏。"文化大革命"之前解散。

农四师十团(后改为七十二团)秦腔演出队　五十年代成立。指导员兼队长是杨生荣。曾从西安等地接来不少好演员，购买了全部戏箱，传统戏、现代戏都能演出。经常深入基层，活跃在田间地头，受到群众欢迎。1964 年秦腔演出队改为文工队，原有业务人员便改行从事其他工作。

农八师三十团京剧团　为新疆军区生产建设兵团农业第八师三十团(后改为一四七团场)所属的业余京剧团。成立于 1959 年。其前身为石河子共青团农场劳改队 1957 年成立的京剧队。团长李伟。全团共六十七人。主要演员有李玲芳、赵孟礼、曾宏春、李元坤、王春玲、马淑云、关志刚等。上演剧目有《三打祝家庄》、《孔雀东南飞》、《沙家浜》等。他们的主要任务是深入基层，为农牧团场的工人和部队战士演出。也曾把京剧艺术带到塔城、伊犁、布尔津、独山子等地，丰富了群众文化生活，传播了京剧艺术，也培育、锻炼了一些京剧业务人员。除了演出，他们还从事农业生产，种了一百多亩地。1964 年剧团解散。大部分人员就地安排其他工作。

农八师二十三团豫剧团　为新疆军区生产建设兵团农业第八师二十三团(后改为一四三团场)所属的业余豫剧团。1959 年 5 月成立。该团中共党支部书记张明远，团长王华亭。全团共七十人。主要演员有黄淑君、魏兰芳、谢笑玲、李成得、蓝国良等。经常演出的剧目有《红珠女》、《摘星楼》、《秦香莲》、《望江亭》、《何巧娘》等。这个团的演员练功刻苦，演出作风严谨。常年坚持深入偏远的农牧场和部队营房演出，为农牧民和战士服务，活跃了基层的文化生活；也曾赴乌鲁木齐、塔城、布尔津等地演出，扩大了豫剧的影响。平均每年演出二百场左右。除了演出、排练，他们还从事农业生产，种了九十多亩地，每年都获得了较好的收成。1966 年春天剧团解散。剧团人员大部分就地安排工作，也有的返回家乡从事豫剧事业。

农七师一二八团豫剧团　为新疆军区生产建设兵团农业第七师一二八团(原名车排子四场)所属的豫剧团，成立于 1959 年。建团初期有三十余人，后发展到六十余人。主要由三部分人组成：1959 年从河南省项城、汝南、荥阳地区接来的演职员；本团子女；招收

的流动演员。指导员李诚家，剧团负责人先后有丁道全、王峻岭、麻海明等。导演季保善，司鼓刘洪然，板鼓夏群英、陈郁文，舞台美术张冷，主要演员有吴穆顺(须生)、赵春花(旦)、袁梅荣(旦)、袁翠英(生)、姚翠兰(生)、唐金花(旦)、陈素花(旦)、王亚萍(旦)、陈方亮(生)、山克亮(丑)、白云从(武丑)、王长青(净)。上演剧目有《打金枝》、《三哭殿》、《铡美案》等。1960 年以自编剧目《全家比武》、《园林好》参加农七师二管处文艺会演获优秀剧目奖。1963 年改为文工队，仍以豫剧为主。除为本团职工演出外，还为兄弟团场及克拉玛依、铁厂沟等矿区演出。1975 年宣布解散。

农八师共青团农场豫剧团　为新疆军区生产建设兵团农业第八师共青团农场(后改为一五〇团场)所属的业余京剧团，成立于 1960 年。团长由雷风担任，中共党支部书记由崔广文担任。全团共七十人。主要演员有关爱梅、雷兰香、张瑞辑等。经常上演的剧目有《三哭殿》、《穆桂英下山》、《社长的女儿》、《夺印》等。这个剧团各项制度较为齐全，管理比较严格，存在时间长，影响较大。除在本团场所属连队演出外，还经常去其他团场、其他地区演出，足迹远达阿勒泰的农牧团场。他们热心服务的精神和严肃认真的演出作风，受到各地群众和领导部门的褒奖。排练、演出之外，他们还辛勤耕耘一百二十多亩土地，是一支能演出，也能劳动的队伍。1966 年春天剧团解散，大部分人员就地从事其他工作。

农八师安一场豫剧团　为新疆军区生产建设兵团农业第八师安一场(后改为一四二团场)的业余豫剧团。成立于 1961 年 8 月，负责人有张书持、张筱楼。全团共七十六人。主要演员有孙桂英、宋月菊、张月兰、刘富申、张德水、刘麦等。演出剧目有《金玉奴》、《麻疯女》、《义烈风》、《江姐》、《六号门》等。他们坚持深入基层，到农牧区、团场和部队演出，深受农牧民和战士欢迎。他们还曾到克拉玛依、独山子、伊犁、石河子等地演出，足迹踏遍北疆各地，每年都演出二百多场。除排演之外，他们还耕种了一百多亩地，基本保证了剧团食堂自给。1966 年 3 月剧团解散。有的就地改行从事其他工作，有的“文化大革命”以后在石河子或调回内地剧团继续从事戏曲工作。

农八师石河子总场豫剧团　为新疆军区生产建设兵团农业第八师石河子总场(后改为一四五团场)所属的业余豫剧团。1963 年成立。周中元任团长，黄祖兴任该团中共党支部书记。全团共七十五人。主要演员有陈玉莲、徐贵玲、王筱楼、李双成、盛家兴等。演出剧目有《烈火扬州》、《地塘板》、《十五贯》等。在成立的三年时间里，他们一面耕种一百亩土地，一面练功、排练、演出。虽然生活条件艰苦，工作条件简陋，但仍尽力把最好的精神食粮送给农工、牧工和部队战士，每年演出都在二百场以上。1966 年剧团解散，人员就地分配工作。

农八师莫索湾二场秦剧团　为新疆军区生产建设兵团农业第八师莫索湾二场(后改为一四八团场)所属的业余秦剧团。成立于 1961 年。该团中共党支部书记吕艺光，团长关正中，副团长王世英。全团共八十人。主要演员有余君、关正中、杨美莉、王成华等。上

演剧目有《三世仇》、《两颗铃》、《烈火扬州》、《南海长城》等。在两年多的时间里，他们演出了十多个剧目，演出近四百场。绝大多数场次都是在偏僻的农业、牧业连队演出的，有时也在石河子、乌鲁木齐等地演出，他们的艺术造诣和演出作风都为农牧职工和各地同行所称道。排练、演出之外，他们还耕种了一百二十多亩地，用以补贴经费的不足。1964 年冬天剧团解散，大部分人员就地安排工作，有的人易地继续从事秦腔艺术。

农八师南山煤矿豫剧团　为新疆军区生产建设兵团农业第八师南山煤矿所属的业余豫剧团。成立于 1961 年。该团中共党支部书记冯宪章，团长杨保林。全团共六十人。主要演员有徐凤荣、魏晋培、王景轩等。代表性演出剧目有《穆桂英挂帅》、《红娘》、《茶瓶计》等。他们除为本矿职工演出之外，还经常到附近团场为农业、牧业工人和当地驻军演出。每年演出都在二百场左右。1963 年剧团解散。大部分人员就地改行，也有人易地继续从事戏曲工作。

农八师莫索湾五场豫剧团　为新疆军区生产建设兵团农业第八师莫索湾五场（后改为一四九团场）所属的业余豫剧团。成立于 1962 年。该团中共党支部书记范长智，团长黄义凡。全团共七十人。主要演员有陈克珍、李俊春等。经常上演的剧目有《杨八姐游春》、《桃花庵》、《对花枪》等。这个剧团存在了三年时间。他们克服生活、工作种种困难，坚持练功、排练、演出，努力提高艺术质量。他们坚持为基层服务的方向，经常深入生产第一线演出，共演出了五百五十多场，丰富了群众文化生活。除了演出，他们还耕种土地一百一十亩，改善了演职员生活。1965 年剧团解散，大部分人员就地安排其他工作。

农八师安七场京剧团　为新疆军区生产建设兵团农业第八师安七场（后改为一四一团场）所属的业余京剧团。成立于 1962 年。主要负责人有吴仲良、张筱楼。全团演职员五十四人。演出的剧目有《闹天宫》、《谢瑶环》、《南海长城》等。尽管生活、工作条件困难，该团演职员仍坚持练功、排练，坚持把戏送到生产第一线，为农牧团场职工服务，每年演出都在二百场左右。1964 年解散。

哈密沁城乡业余剧团　沁城乡位于哈密城东一百公里，有十四个村，六个民族杂居，人口约一万一千。从 1958 年开始，当地群众逢年过节就自发地组织起来演出秧歌、社火和戏曲。1964 年，乡政府正式组建沁城乡业余剧团，演出秦腔、眉户戏和歌舞、快板等节目。他们每逢年节，就组织起来排练演出，把戏送到农民的家门口。有时露天搭台演出，有时在空场围起来演出，深受村民们欢迎。该团直到 1982 年还有演出。他们演出的传统剧目有《司马拜台》、《铡美案》、《辕门斩子》、《三娘教子》、《打镇台》、《别窑》、《黄鹤楼》、《双背鞭》等。自编自演的小戏有眉户剧《紧握手中枪》（编剧李全智、尤吉义、张治芳）、《美人计》（编剧尤吉义）、《模范饲养员》（编剧张昆、尤吉义）。

博乐业余京剧团　1968 年秋天，博乐县毛泽东思想宣传站组织了博乐城镇曾从事专业和业余演出的京剧表演爱好者刘化金、周汝宗、褚学义、余梅等二十余人，成立博乐地

区业余京剧团《沙家浜》剧组，演出近二十场。1969 年 10 月至 1970 年 4 月，组成《红灯记》剧组，巡回演出近三十场。组织者刘化金。主要演员有周汝宗、顾桂英、杨佩贵、张方林等。

博乐前进牧场业余京剧团　成立于 1971 年元月，排演了《沙家浜》，演出十多场。导演亢正和。演员有佟树文、余子政、顾杰、王建新等，共三十余人。

博乐县星火公社良种繁育场业余秦腔剧团　1977 年 11 月成立。负责人梁国栋。先后演出《铡美案》、《小姑贤》、《盗扇》等大、小剧目十余个。

博乐县燎原公社农民秦腔剧团　1979 年底成立，共三十三人。公社为支持他们的演出活动，将这些演员编成一个生产队，分给土地。他们所产的粮食不仅自给，还交公粮，卖余粮，并购买汽车一辆。先后排演的剧目有《谢瑶环》、《铡美案》、《劈山救母》、《亲如一家》等三十多个，在博乐、精河、温泉、乌苏、伊犁等地巡回演出。他们务农、从艺两不误，受到群众欢迎。

哈密市业余秦剧团　成立于 1977 年 11 月，由哈密市文教局牵头筹建。其人员主要从石河子、昌吉、乌鲁木齐等地请来，共计四十七人。该团中共党支部书记郭云鹏，团长赵义忠。主要演员有须生王佐、代养贤，大花脸史治民，三花脸武奠华，小生王志恒，正旦刘玉芹、张志军，武花旦严会芹，老旦兼武旦姚福翠等。演出剧目有传统戏《十五贯》、《三滴血》、《借女冲喜》等，现代戏有《血泪仇》、《于无声处》、《梁秋燕》。两年来共演出二百余场，收入六万余元。1980 年，主要业务人员和管理人员组建成哈密地区秦剧团，该业余剧团自行解散。

团体、研究机构及其他

新疆文化协会　民国二十八年(1939)四月八日成立。茅盾(沈雁冰)任该会委员长，张仲实任副委员长。总部设在迪化，分会遍布天山南北。它是各地成立的各族文化促进会的总的指导机关。该会宗旨是推动抗战文化，打倒日本帝国主义，完成中华民族之自由解放，奠定新中国的文化建设之基础。工作范围包括：领导各族文化促进会促进全疆文化之更向前发展；调整并沟通各族文化促进会之工作；供应文化食粮，培养文化干部，举办各种艺术宣传，以适应全疆发展之需要。

该会下设编译部、艺术部、研究部。编译部在茅盾的主持下，编写了一套汉文小学教科书，并译成维吾尔、哈萨克、蒙古三种文字出版发行，供全疆各族小学使用。茅盾亲自兼任艺术部部长。民国二十八年八月，赵丹、叶露西、徐韬、王为一、朱今明、易烈等艺术家来新疆后，在茅盾的支持和领导下，建立了新疆第一个专业性话剧团——实验剧团。以新疆文

化协会所属戏剧运动委员会的名义，于“九·一八”纪念日在迪化公演了剧作家章泯创作的国防话剧《战斗》。茅盾还在《新疆日报》发表了题为《关于〈战斗〉》的推荐文章。实验剧团的艺术活动，特别是《战斗》的公演，对新疆戏剧运动的发展起到了巨大的推动作用。抗战以前，秦腔、京剧、新疆曲子剧上演的全是内容陈旧的传统剧目，此后，陆续演出了富有时代精神的《郑成功抗日》、《台儿庄》、《消灭汉奸》等新剧目。赵丹等人还帮助迪化维文会艺术社把话剧《战斗》译成维文排练演出。

该会创办了新疆第一个漫画刊物《时代》；开展了群众性的歌咏活动，学唱革命歌曲和抗日救亡歌曲。为了培养文化干部，该会筹办了文化干部培训班，培养了十四个民族的二百余名文化骨干。

迪化剧艺同业公会 民国二十九年(1940)三月十三日由迪化各戏园组织成立。推选李恒鑫、陈永发、于祥、白云普、吴金城五人为公会代表。其中李恒鑫、白云普为常务代表。新星舞台将三月十六日演戏所得捐助给公会，补助公会四月份工作之用。可知其经费由各方捐资。

新疆艺文研究会 盛世才离开新疆以后，国民党中的一些爱好文学艺术的人，组织了这个群众性的文艺社团。民国三十四年(1945)一月十四日，该会在迪化西大楼礼堂举行成立大会。省国民政府主席吴忠信讲了话。选举周昆田(《新疆日报》社社长)为理事长，杭炎甫(国民党新疆省党部宣传科长)为总干事。理事有霍汉琦(国民党新疆省党部宣传科干事)、吕器、柳霞、许广华(国民党新疆省党部宣传科干事)、谭兴坦(国民党中央训练团新疆分团音乐教官)、李帆群(《新疆日报》编辑)等。下设几个组，并选定各组组长：文艺组长吕霞，音乐组长谭兴坦，戏剧组长汤沸(国民政府新疆航空站政治指导员)，美术组长徐××，出版组长李帆群等。吸收会员的对象，主要是中学学生和爱好文学艺术的机关工作人员与社会青年。会员共计二百余人，根据自己爱好参加各组的活动。该会在迪化召集过几次文艺座谈会，讨论有关文学艺术的创作问题；音乐组举办过歌咏习唱和音乐演奏会；美术组举办过孙浮生美术展览；戏剧组组织过一次少数民族的歌舞表演。同时，在《新疆日报》副刊每期出刊“艺文坛”专栏，由李帆群主编。该会会员有的主张“为艺术而艺术”，有的主张“为政治服务”，有的主张搞些法国“沙龙”式的小型活动。到了民国三十四年夏初，由于三区革命政府的民族军向迪化推进，国民党内部人心惶惶，该会主要负责人员相继离去，艺文研究会也就瓦解了。

中华剧影协会新疆分会 民国三十五年(1946)三月二十三日成立。孙浮生为主席。理事有窦茂春、史跃洲、许广华、徐德泉、王树仁、朱向荣、杨文茂、哈比毛拉、茹克亚、阿不都克里木、苏永庆、哈米提、哈马尔帕日达、乔古阔果洛特阔夫、张玉贞、刘立渊、孙浮生等十九人。监事有马林、霍然、任希英、康巴尔汗、阿哈孜、刘贵波、何金霞、李亚敏、王玉鹤、阿不都尔·哈的里等十一人，张云鹏为候补理事，朱洪涛、拉提发、陈连元、阿哈里曼为候补监事。会址设于迪化汉文会。

新疆省图书杂志审查处　隶属于国民党新疆省党部。民国三十四年(1945)一月十五日开始办公。其第一步工作为审查平剧剧目。民国三十四年三月十四日下午三时,召集迪化市平剧各戏院开会,宣布禁演剧目有《二姐逛窑》、《卖胭脂》、《黑驴告状》、《馒头庵》、《卖饽饽》、《打樱桃》、《斗牛宫》、《红梅阁》、《石头人招亲》、《双沙河》、《彭公案》、《乾隆下江南》、《铁公鸡》、《济公活佛》、《火烧红莲寺》、《杀子报》、《割腹验花》、《阎瑞生》、《日月图》、《送银灯》、《遗翠花》、《双铃记》、《百万斋》、《海潮珠》、《目连救母》等。

奉中央图书审查委员会指令,该处于民国三十四年十月停止工作。所有财物、文卷等物移交省教育厅接管。

中国戏剧家协会新疆分会　1959年5月成立。会址设在乌鲁木齐市民主路三十二号。首届主席吐尔地·木沙,副主席宋肖、木特里夫,秘书长尹茅塞。常务理事除上述四人外还有骆勋、傅君秋、依敏吐尔地、依不拉音·巴拉提、帕坦木·热依丁、帕提黑牙·米结。第二届理事会1980年9月产生,主席斯拉吉丁·则帕尔,副主席尹茅塞、托乎提·毛拉塔吉、雷炜、孔昭田、法蒂哈·马立克、艾坦木·玉赛音、马名骏。常务理事除上述八人外还有帕坦木·热依丁、曹起志、王华轶、邸德民、王鸣秋、尔登保、吐尔逊·艾山、丁一石、阿不力米提·沙迪克。从事维吾尔剧工作的中国戏剧家协会会员有艾买提·吾买尔、买买提明·奴肉孜、阿衣夏木·克里木、帕坦木·热衣丁、艾坦木·玉赛音、阿不力米提·沙地克、法蒂哈·马立克、玛依拉·扎克尔、吐尼萨·沙拉衣丁、阿不都克里木·巴克、吐玉贡、特拉克孜等。其他会员有张玉兰、傅君秋、张相亭、杨宝瑞、蓝月春、侯崇华、筱佩卿、于鸣銮、张丽娟、王鸣秋、王义民、郭孝民、邸德民、全巧民、马名骏、楼秀梅、熊月玲、崔宝善、杨新莲、韩坤仪等。该会是中国共产党领导下的专业性群众团体,旨在团结戏剧工作者,推动学术研究和戏剧艺术创作。中国戏剧家协会新疆分会成立后,多次组织剧作者参观、学习,讨论剧本创作,培养、提高剧作者水平;组织对于新创作剧目的观摩、讨论,总结经验,弥补不足,会员共同切磋,提高整体艺术水平;举办老艺人示范演出和传艺收徒活动,加强演员修养;协同自治区文化厅举办戏剧会演;参与接待外地来新疆的演出团体和戏剧界人士,组织座谈,交流经验。

中国舞台美术学会新疆分会　成立于1981年10月26日,会长石泓,副会长阿不来提、王诚鑫,理事有吐尔逊·巴拉提、李仲子、钟侗、王天鹏、王清波、范海春。该会成立以后,加强舞台美术理论研究,进行舞台美术经验交流,发展会员,扩大舞台美术人员队伍,为提高新疆舞台美术水平,促进当代戏剧事业的发展做出了贡献。1982年7月1日至7日,在乌鲁木齐市举办了首届新疆舞台美术展览,展出了九十五个剧目的三百多幅设计图,及十个舞台模型和服装、化妆、道具等实物。并选出十二件作品参加了1982年12月10日在北京举办的全国舞台美术展览,其中有《艾里甫——赛乃姆》(钟侗、于敬安设计)、《寻找幸福的人》(王天鹏设计)、《西琳与帕尔哈特》(关小寒设计)、《闹天宫》(范海春设计)。

演出场所

新疆的戏曲演出场所，随着戏曲演出活动的发展而逐渐发展、演进。清乾隆三十四年至三十六年(1769—1771)流放新疆的官员纪昀在《阅微草堂笔记》卷八中曾有过这样的记载："北山支麓逼近谯楼(俗称鼓楼)，登冈顶关帝祠戏楼，则城中纤微皆见。"说明当时已有了戏楼这种戏曲演出场所。

清乾隆至清末，民间的酬神演出活动从未间断，既修建庙宇，又修建戏楼，据不完全统计，迪化、巴里坤、吉木萨尔、奇台就有可供演出的戏楼四五十座。仅巴里坤镇西城内外"可供唱戏的戏楼就有老君庙、关岳庙、山西庙、娘娘庙、三官庙、马王庙、地藏寺、仙姑庙、关帝庙、龙王庙、三清庙(南山庙)十一处，这些戏楼都是和庙宇同时建起，雄伟壮观，造型迥异，其中有三处戏楼的两侧还附建看楼。"(清光绪三十四年修《镇西厅乡土志》)尤其是关帝庙戏楼，其建筑水平，为众多庙宇之首。许多无戏楼的庙宇，逢祭期都要临时搭台唱戏。此外，如吉木萨尔的后堡子大庙戏楼、娘娘庙戏楼、芳芳窝子大庙戏楼、长山渠大庙戏楼，乌鲁木齐的城隍庙戏楼、定湘王庙戏楼等，其建筑形制及观演关系，都有共同的特点。这些戏楼都是砖木结构楼台式建筑，舞台为伸出式，戏楼面对神殿，与正殿同处于庙院中轴线上，为庙宇建筑主体的有机部分。舞台三面敞开，前后台相连，前台两侧各有一小门，台前左右各有一台柱，有的柱上书有抱柱对联。

新疆的庙会很多。庙会为戏曲艺人提供了很好的演出机会和演出场地。据《乌鲁木齐市志》所载，十八世纪后期至民国初年，"从春临大地到绚丽金秋，乌鲁木齐每月几乎都有庙会：农历二月初二是陕西会馆的文王庙会，三月十八是娘娘庙会，四月初八是药王庙会，从四月初八到十五是红山庙会，五月十三是山西会馆的关帝庙会，五月十八是定湘王庙会，六月初六是海子沿(今人民公园)龙王庙会和两湖会馆的禹王庙会，六月上旬是水磨沟八仙庙会，七月上旬是老红庙子虫王庙会，七月十五是城隍庙会，九月初九是甘肃会馆的羲室庙会……"在各庙会进行期间，酬神演戏，热闹非常，尤以红山庙会为最。清人何宁在嘉庆十一年(1806)写的《三州辑略》中，对红山庙会的盛况是这样描述的："每四月十五日，居民商户车马云屯，杂技百艺靡不聚焉，为塞上一胜会也。"二十世纪二三十年代，迪化还曾经流传着一段关于红山庙会的说唱："红山嘴子妖魔山，两个塔儿对得端，桄桄戏(秦腔)

唱乱弹，洋冈子（维吾尔族妇女）偎郎（跳舞）扭得欢，山东人敲敲打打拉洋片，河南人耍猴卖药围圈圈，拳把式耍的是刀枪矛子三节鞭，把戏客空中取水变鸡蛋……"这正是红山庙会的真实情形。其他各庙会的演出情形大体相仿。有戏楼的庙宇在戏楼上演出，无戏楼的庙宇就临时搭台，以木杆搭架，彩布裹体；或者搭造席棚，演员在上面表演，观众四处围观。

新疆最早出现的戏曲固定演出场所，当属巴里坤县镇西的德胜班戏园，此处主要演唱秦腔。清光绪末年，清室贵族载澜贬放迪化，从湘军遗老中搜罗了一批艺人组成清华班，先是唱堂会，后在左公祠（今乌鲁木齐天山百货大楼后面）开办花鼓戏园。光绪十年（1884）新疆建省，人户急骤增加，各地的剧种也随之流入新疆。新疆曲子最早的班社是艺人王福组织的"座班"，据说"座班"第一次挂牌清唱是在迪化老君庙。二十世纪三十年代，王左家在迪化开办元新戏园，经常演出新疆曲子剧。民国二十二年（1933），三合班在衣铺街中州会馆后院（今人民广场）开办元新秦剧团，另由秦腔票友袁阁臣发起，开办天山秦剧院，两个班社同时挂牌对外演出。民国二十八年，两个秦腔班社合并，改称新中舞台。从此，秦腔便以城隍庙为固定的演出场地。与此前后，民国二十二年兴建的演出场所有新星舞台和光明戏园。民国二十八年开办西北大戏院。民国三十三年兴建文光戏院，民国三十四年改称天山会堂。天山会堂以华侨班为班底，又两次从兰州请来张乃平、雷喜福、蓝月春等参加演出，使天山会堂名声大振，从此成为戏迷云集之地。

民国二十三年以后，维吾尔族文化促进会（简称维文会）所属艺术社如雨后春笋般在各地出现，维吾尔剧也随之发展起来。维吾尔剧的演出方式，除临时搭台演出外，主要是在固定的剧场里演出。民国二十五年由阿克苏维文会筹资兴建了一座建筑面积为五百平方米，可容观众四百人左右，演出维吾尔剧的剧场，名曰"阿克苏维文会俱乐部"。接着，其他地区也相继修建了类似的维文会俱乐部。其中，喀什、塔城、伊犁、额敏的俱乐部从外部形制到内部结构都采用苏联的设计图纸。

中华人民共和国成立以来，新疆的剧场建设发展很快。1953年，天山会堂发生火灾，剧场化为灰烬。新疆军区立即决定兴建地处乌鲁木齐北门的八一剧场，1954年竣工交付使用。其建筑面积为五千一百一十平方米。外形酷似一台履带式拖拉机，但在内外装饰上又突出了古典式民族风格。新疆军区生产建设兵团各师和团场所在地也都建有室内剧场。这些剧场既放电影也演戏曲，舞台设施较为简单。

1955年，新疆维吾尔自治区成立后，有计划地进行了剧场建设。不仅首府乌鲁木齐建有一批现代化剧场，声光设备、舞台装置、化妆室及坡面化观众席等一应俱全，而且在地（州）县和农村也修建了不少钢筋混凝土的室内剧场和露天剧场。这些大型剧场，既放电影，也演出戏曲。另外，不少工厂、企业、机关、学校的俱乐部也向社会开放，为戏曲演出提供了更多的场地。在现代化的剧场中，应当首推座落在乌鲁木齐南门街心花园东侧的人民剧场。它造型典雅，外观富丽，内部装饰讲究，在建筑风格上，既有少数民族特色，亦有西方

古典建筑色彩，是维吾尔剧的主要演出场所。

“文化大革命”前夕，新疆戏曲团体锐减，一些大中型剧场多改为影剧院。“文化大革命”中，所有剧场实际上只放映几部电影，演几个“样板戏”。

1980年后，新疆的剧场陆续恢复上演传统剧目和现代剧目，但因戏曲剧团不多，一些演出场所便很少有戏曲演出了。

巴里坤关圣帝君庙戏楼　位于巴里坤哈萨克自治县汉城北关。据《哈密文物志》记载，建于康熙五十八年(1719)。进庙门有戏楼(戏楼面积及舞台规制已无考)，左右有厢房。上为大殿。殿宇建筑雄伟，共十六楹，中供关羽塑像。大殿前有楹联一副：“汉封王宋封侯清封大帝，儒称圣僧称佛道称天尊。”站立庙阶之上向西遥望，浩淼蒲类海(今巴里坤湖)尽收眼底。过去每年五月十三为庙会日，唱戏酬神。民国二十年(1931)被马仲英匪徒焚毁。

巴里坤仙姑庙戏楼　位于巴里坤哈萨克自治县汉城南关。据《哈密文物志》记载，此庙于嘉庆五年(1800)由张掖客民集资修建，又称甘州庙。仙姑庙依山面北修筑。进庙门有戏楼(戏楼面积、舞台规制已无考)，坐南朝北，东西为厢房，过庙院为前殿，供奉仙姑娘娘。后为中殿和后殿，共计三十间。前殿东西两侧，有砖木结构的两层楼阁，一名“日光楼”，一名“月光楼”。建筑重檐复宇，楼角飞举。过去每年农历五月二十五日为庙会日，唱戏三天，有时和隔壁的地藏王菩萨寺一同过会唱秦腔或曲子剧。

哈密甘肃会馆戏台　据《哈密文物志》载：原位于哈密和平巷西，为五凉会馆，后改为甘肃会馆。建筑年代不详。进东西馆门，中有戏台，东西两侧为妇女看戏的观戏楼(戏台及观戏楼规制无考)。台下空场为站立看戏之场地，两侧是小商小贩卖零食之处。再进为大过厅，是地方官员及绅士会首上座看戏之处。过此厅，再进为大殿，正中供奉伏羲神位，殿中悬挂匾额，殿两侧有东西厢房。每年庙会日，甘肃籍客民均到会馆布施、看戏、过庙会。二十世纪四十年代，甘肃会馆由客民改建为民房。现为市法院。

哈密关帝庙戏台　位于今哈密市第三小学。建造年代不详。据《哈密文物志》记载：进山门，左右塑有两个马童牵两匹赤色马，上为戏台(戏台面积规制已无考)，飞檐起脊。戏台上左为“入相”，右为“出将”。戏台左右有对联曰：“离合悲欢演往事，愚贤忠佞认当场。”戏台前是看戏场地，东西为厢房。戏台对面为大殿，上供捧观《春秋》之关羽，下站关平、周仓，关平捧印，周仓持刀。后殿有三清宫，供有大神、山神、土地、牛王、马王、药王、鲁班等神。农历五月十三日，为关圣帝君诞辰。届时城乡百姓均去进香，逛庙会，看秦腔、曲子剧演出。

巴里坤山西会馆(关帝庙)戏楼　位于巴里坤哈萨克自治县汉城东街。据《哈密文物志》载：清道光十二年(1832)为山西商贾投资修建。进山门为倒座戏楼，两侧有栅栏围护两尊石雕狮子。戏楼仿八角冠形建造，舞台宽、深各八米，四根圆木柱支撑着筒瓦飞檐的楼顶，雄伟奇观。庙院开阔，东西各有厢房五间。上台阶有大殿，三楹二进，前为殿宇，后为楼

阁，上悬“千古一人”横匾，每年五月十三日唱戏酬神三天。1962年，此处成为中共巴里坤县委党校，保护完好。1972年“文化大革命”中，军管会下令以破除迷信为由强行拆毁，在原址建成县人民武装部。

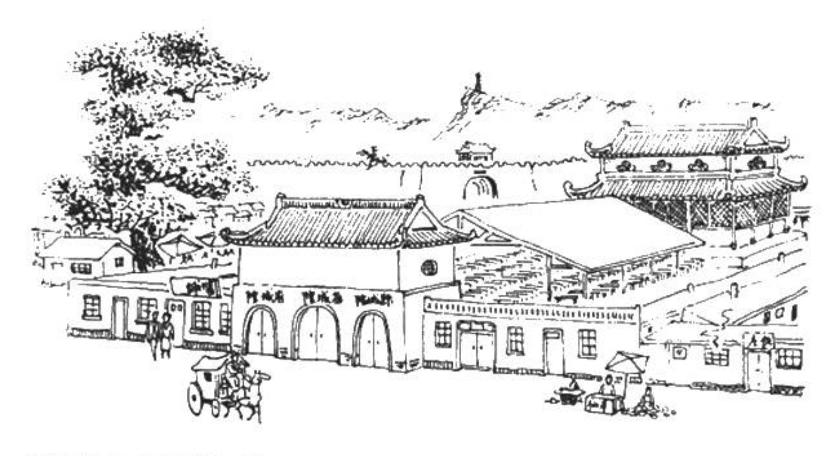
迪化定湘王庙戏楼 定湘王庙座落于迪化市两湖(即湖南、湖北)会馆东侧(今乌鲁木齐天山大厦南侧)。庙坐南朝北，分前后两个大院。定湘王者，是湖南某县城的父母官，因治水有功，被敬奉为“定湘王”。清光绪二年(1876)六月，左宗棠部刘锦棠率六万湘军抗击入侵的阿古柏匪帮，收复新疆时，就是抬着定湘王的塑像一路进疆的。据说，由于有这位“保护神”的陪伴，士气大振，打起仗来，势如破竹。在湘军收复新疆后，许多退伍的湘军官兵和随军“赶大营”的商人在乌鲁木齐定居，他们捐资修建了定湘王庙，其规模之大，堪称边城第一。此庙首道木制正门和两侧边门的门楣上刻着精致的花卉图案。门两侧的石头矮墙上有木制栏杆，将前院围起。第二道门开在高大的砖筑红墙上，呈半圆形，正门大，两侧边门小。中门楣上竖刻有“定湘王庙”四字。庙正门便是高大的木结构戏楼，四角为粗而高的立柱支撑着筒瓦飞檐的楼顶。戏楼两侧是木制栏杆围着的观戏台。戏楼可供三面看戏。戏台长、宽各八米，台中以屏风隔成前后台，屏风上画有福、禄、寿三星画像，左右有“出将”、“入相”两个小门，可通后台。戏楼装饰美观，彩色画图，油漆工艺精良。人从戏楼下入庭院，戏楼正对面拾级而上便是大殿。

迪化花鼓戏园 座落于迪化市三角地(今乌鲁木齐天山百货大楼东侧约一百二十米处福厚街内)。清光绪五年(1879)，刘锦棠带领湘军进驻迪化，随军演出的湖南花鼓戏颇受欢迎。清室载澜在流戍迪化期间，把湘军转业人员中会唱花鼓戏的艺人召集起来，组织了一个“清华班”，为他唱堂会，消遣作乐。不久，遂开设花鼓戏园。戏园中地方狭窄，空气污浊，最多可容一百六十到二百人。舞台台口宽七米，进深五米。设备极其简陋，无椅凳，观众站着看戏。后因剧目内容淫秽，动作下流，趣味低下，盛世才上台后，该戏园被取缔停业。现已无存。

呼图壁红山庙戏楼 位于呼图壁雀尔沟山口的红山顶上。建于清光绪二十年(1894)，据《呼图壁乡土志》记载：“红山及麓皆建寺，寺南歌台一所，岁贫民赛神其间。”戏楼为木结构，四根圆柱支撑着飞檐的楼顶。舞台宽、深各六点五米。清末，每年农历六月十九日庙会，迪化刘芳率领秦腔戏班曾多次来此唱庙会戏，附近几县商贾及民众云集于此，热闹非凡。该庙历经沧桑，几度毁于战火，民国八年(1919)重建，民国二十二年又焚毁。

呼图壁城隍庙戏楼 座落于呼图壁西门内广场南侧(今广播电视局院内)。据《呼图壁乡土志》记载，建于清光绪二十九年(1903)。砖木结构，坐南向北，与城隍庙相对，台高二米余，宽八米，进深六米，台下面有粗圆木柱支撑；台上面是楼阁式屋顶，雕梁画柱，雁翅飞檐，四角悬吊铜铃。台两侧有齐腰高的木头栏杆。楼前有八十平方米的广场为观众席。每年农历七月十五唱庙会戏。平时也常有秦腔、京剧、花鼓戏等班社演出。1959年拆除。

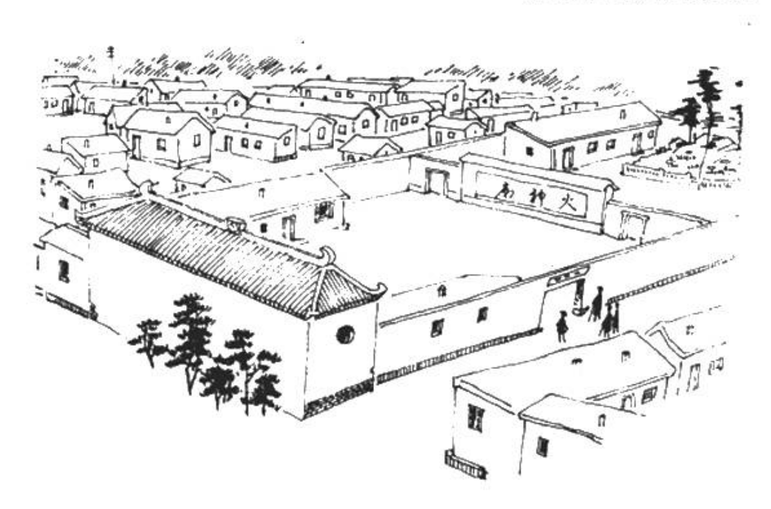
迪化城隍庙戏楼 座落于迪化汉城大西门处(今乌鲁木齐红旗路与中山路岔路口



东北角)。坐北朝南。修建年代不详。城隍庙供奉省、府、县三级城隍。戏楼即为该庙门楼,砖木结构。戏台宽敞,呈长方形,四根粗圆木柱支撑着筒瓦飞檐的楼顶,油漆精美,彩色绘图。戏台两侧圆柱上有联云,“尧舜生,汤武净,桓文末丑,古今来几多角色。日月灯,烟云彩,风雷板鼓,天地间一大舞台。”戏台宽十米,进深六米,高四米,中间屏风上画有画像,左右小门上刻有“出将”、“入相”。每逢农历七月十五日至十七日城隍出巡之日,酬神演戏,盛况空前。因该庙位置优越,游者络绎不绝,大戏久演不衰,逐渐于庙内天井处形成戏园(即后来的迪化城隍庙戏园),后又在两侧增建看台(多为妇女看戏),并备长条木凳,售票入场,观者可坐而观戏。庙会戏台演变为戏园者在迪化仅此一家。城隍庙戏园后经改建即为今乌鲁木齐新中剧院。



迪化老君庙戏台　座落于迪化市小十字(今乌鲁木齐鸿春园饭店)。坐南朝北。该庙供奉太上老君、鲁班诸神,庙会期限长短不定,相邀各路戏班轮换演戏。庙门便是戏台,坐南朝北,高出地面约二米。戏台宽十米,进深八米,台口高四米。两侧可供化妆、演奏及存放戏箱。戏台前方为观演场所,可供站立看戏。两边有看台,天棚覆盖,宽敞明亮,并备有木条凳。(见右图)杨增新执政后期此处几乎常年演出京剧、秦腔。每逢大戏,戏迷云集,但秩序紊乱,时有滋事。杨增新有布告云:“酬神演戏,理应肃静,酗酒闹事,拿案重罚”。据说,此后各类庙会均有此告。



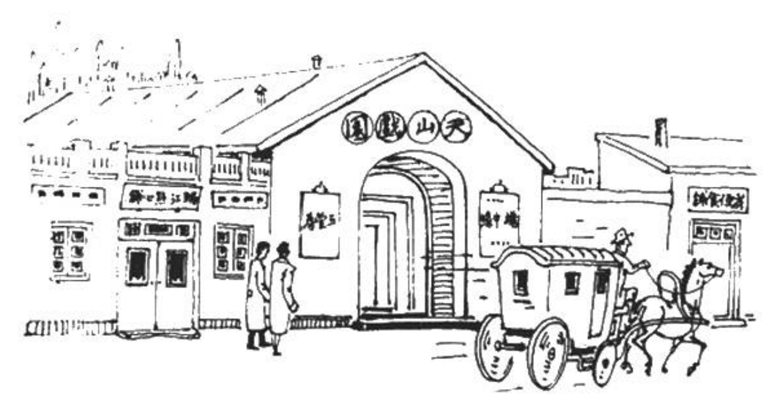
迪化火神庙戏台　火神庙座落于迪化汉城小南门(今乌鲁木齐天山区和平路玉雕厂),庙内供奉火神爷。每逢夏季三伏焚香演戏。庙内戏台为土台,设备简陋,面积不大,长、宽各六米,只可演秦腔小戏。因庙会时值盛夏,观众多为

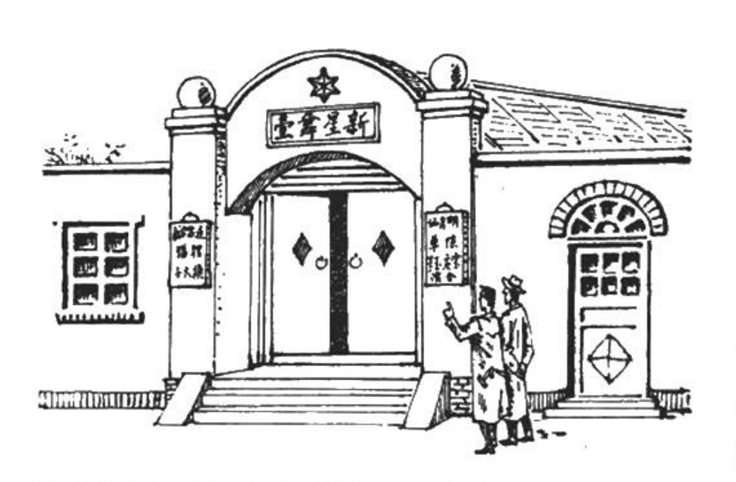
年轻人。此庙于盛世才执政时期拆除。(见上页下图)

迪化元新戏园　座落于迪化市小十字(今乌鲁木齐鸿春园饭店)。民国二十二年(1933)王左家利用老君庙戏台,开办了元新戏园。坐北向南。进门是戏台,高出地面约二米,台宽八米,进深六米。两边是看台,上有天棚覆盖,长达四十余米,可容八百人左右。主要上演秦腔。盛世才主政时改为工人夜校。

迪化元新秦剧园(天山戏园)

座落在迪化市衣铺街中州会馆后院(今乌鲁木齐人民广场)。是民国二十二年(1933)秋秦腔三合班开办的剧场。坐西朝东,土木结构。可容三四百人,椅凳较少,大部分观众站着看戏。台高四米,宽八米,进深六米。民国三十二年扩大人民广场时被拆除。



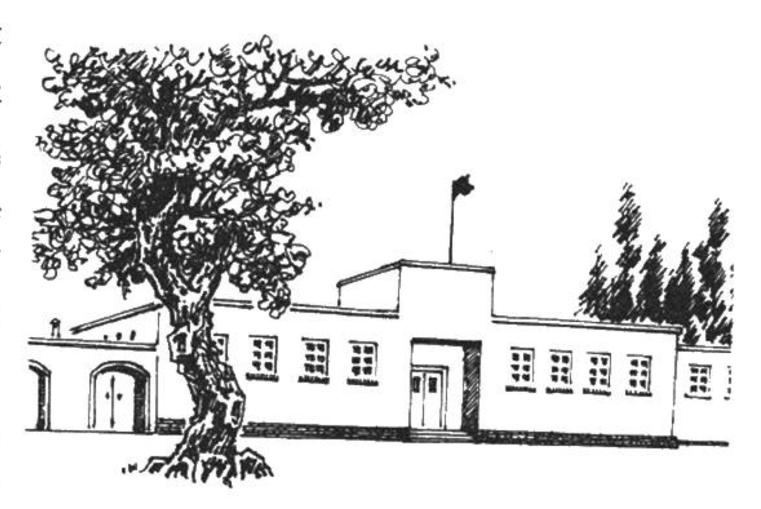


迪化新星舞台　座落于迪化市大兴巷(今乌鲁木齐人民广场)。坐南朝北。民国二十二年(1933)夏,天利班在商界票友杨寿松、宋振禄和政界票友阎兰生、尹建威等人的支持下,利用中州会馆戏台加以改建。土木结构,全部天棚覆盖,呈长方形,长达四十五米,宽约三十米,池座可容八九百人。舞台宽八米,深六米,台口高三米。有汽灯照明,冬季有火炉取暖。班主赵德凤、张维忠。主要演出京剧与河北梆子。民国三十二年扩建人民广场时被拆除。

迪化光明戏园　民国二十二年(1933)吉利班在票友周玉和、范晋三等人的倡导与帮助下,在迪化定湘王庙戏台南侧约五十米处开办了光明戏园。坐东朝西。领班何金霞,主要演唱河北梆子、京剧。该院设备简陋,舞台宽八米,进深六米,高三米。晚间售票演出,有汽灯照明,冬季用大火炉取暖。座位分长椅、长凳两种,票价不等。现已无存。

迪化新中剧院　位于迪化市大西门城隍庙内。原为城隍庙戏台,班底为秦腔新盛班和元新秦剧园原班人马,联合公演。民国二十八年(1939)更名为新中舞台。坐北向南。进中门是戏台,台宽八米,进深六米,距殿堂约五十余米,场地宽四十米,中间天棚覆盖,两边是看台,因椅凳不多,多数观众站着看戏。1953年,国家出资重新改建,为钢筋水泥结构,宽敞明亮;增加了幕布、吊杆、灯光、音响等舞台设施;扩展了舞台面积,台宽十六米,进深

十二米，台口高二十米，台口宽十二米。观众席设折叠木椅一千一百三十一个。同年改称新中剧院。1959年转为国营，仍以演出秦腔为主。同时接待大型文艺团体演出，现归乌鲁木齐市文化局辖属。



迪化归文会俱乐部　座落于原迪化市南梁洋行街（今乌鲁木齐天山区胜利路中段），初建于民国二十二年（1933）。坐东朝西。俱乐部由俄罗斯商人修建，舞台具有俄罗斯风格，观众席设四百个座位，主要上演民族歌舞。民国二十三年（1934）苏联迪化归化军在此经营无声电影，同年成立新疆归化文化促进会，该俱乐部定为归文会俱乐部。民国三十五年更名为苏侨协会俱乐部，兼放苏联影片。1956年交由中国管理，更名为友谊俱乐部，曾演出歌舞与戏剧。1965年更名为反修电影院。1980年因年久失修，拆迁重建，定名为长征电影院。

阿勒泰市实验影剧院　座落于阿勒泰市金山路。修建于民国二十三年（1934），土木结构，占地总面积一千二百平方米，后台一百三十平方米。舞台设备简陋，台宽十二米，进深八米，容纳观众五百二十人。演出过秦腔、京剧等戏曲。

《新疆日报》社俱乐部　位于乌鲁木齐沙衣巴克区《新疆日报》社院内，建于民国二十五年（1936）。其前身为《新疆日报》社员工俱乐部，由《新疆日报》社管理。俱乐部内有舞台和观众席，演出过小型话剧、歌舞及秦腔等节目。设长连靠背坐椅，可坐七百人左右。舞台宽十米，进深八米，高六米。1952年改建，名曰新新电影院，现已改做它用。

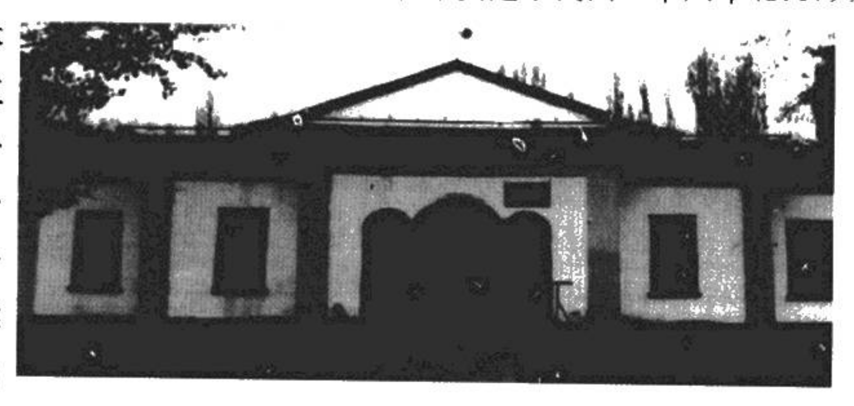
阿克苏维文会俱乐部　位于阿克苏城外今多浪公园处。民国二十五年（1936）由阿克苏维文会筹资兴建，民国二十六年交付使用。坐南向北，土木结构。建筑面积五百平方米，舞台口宽十二米，台宽十四米，进深十米，高八米。场内设长条木凳，可容纳观众四百人左右，是该县演出维吾尔戏剧的主要场所。民国三十四年毁于战火。



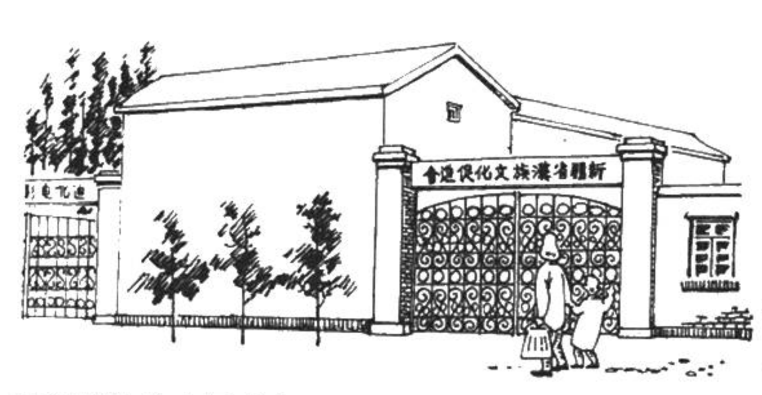
额敏县电影院　座落于县城中心路和上户路交叉路口的东北角，坐北面南。（见左图）民国二十六年（1937）由群众集资五千块大洋修建。土木结构，墙体厚实，有顶棚，房顶覆铁皮，涂绿色油漆。建筑面积一千平方米。东侧有办公室、售票室。观众厅四百三十二平方

米，木地板。原设每四个折叠靠背椅相连的长凳，1973 年大修时改设六百四十八个折叠贴面座椅。舞台宽十六米，进深十二米，台口高十一米，台口宽十米。有大幕、侧幕。有四个化妆室，每间二十四平方米。该院初称文化宫，民国二十八年始演无声电影，改称电影院，仍接待戏曲演出，上演剧种有维吾尔剧、秦腔、京剧、话剧等。

塔城公园俱乐部 座落于塔城人民公园内。由民众集资建于民国二十六年(1937)，也称塔城人民电影院。土木结构。占地总面积二千零五十二平方米，建筑面积一千六百平方米。前厅一百二十七平方米，观众厅三百一十平方米。原设每四个折叠靠背椅座相连的长凳，后改为六百四十八个折叠椅座位。两侧为木地板的贵宾休息室、观众休息厅。后台一百二十平方米。台口宽八米，高六米；舞台宽十三米，深八米五，高十一米。两侧有化妆室，舞台后面有办公室、财务室。该俱乐部房顶覆铁皮，墙体为黄色，外观宏大典雅，多年来是该地区戏曲和维吾尔剧的主要演出场所。



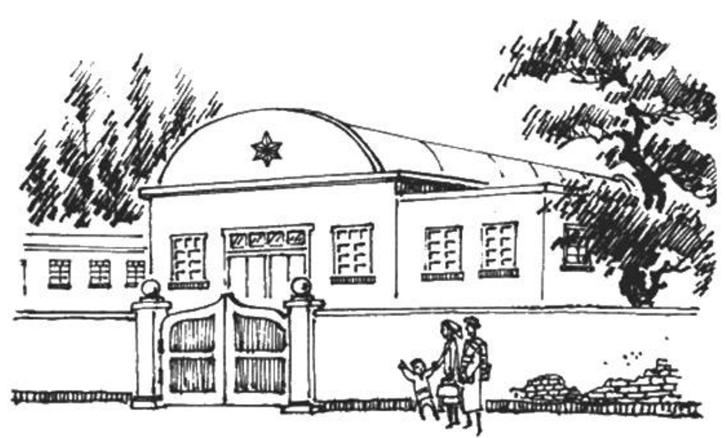
迪化回文会俱乐部 建于民国二十六年(1937)。位于迪化南关财神楼附近(今乌鲁木齐解放南路山西巷)。俱乐部分楼上楼下，设座六百个，舞台宽八米，进深六米。可供小型文艺团体演出，以演曲子剧、歌舞为主。民国三十三年更名为伊光电影院，放映电影。民国三十七年更名为先锋电影院，同年停业。1950 年为新盟总会电影院二部，1954 年毁于火灾。

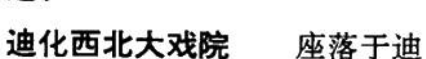


迪化汉文会俱乐部 位于迪化市小十字西侧(今乌鲁木齐民主路民主商场原址)。建于民国二十六年(1937)。俱乐部设有舞台，台宽九米，进深六点五米。设有座椅七百六十个，以演戏剧、歌舞及其它文艺节目为主，有时也演出戏曲并放电影。是当时迪化演出活动最频繁的演出场所之一。赵丹、王为一组织的实验剧团经常在此演出。

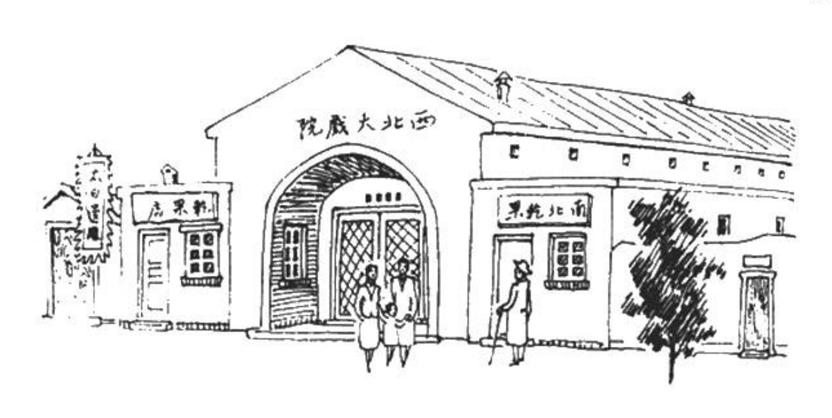
迪化维文会俱乐部 座落于今乌鲁木齐解放路马市巷内。建于民国二十七年(1938)十二月三日。由维文会从民众集资修建。它是维吾尔族的主要文化活动场所，以演

出维吾尔剧和歌舞为主，兼放电影。舞台宽十点五米，进深六米，观众席设座八百七十个，其中楼座二百个，并设有露天观众席。1950年更名为新盟俱乐部，1952年更名为和平俱乐部，1953年更名为文化俱乐部，1960年更名为新文化电影院，1977年拆迁。





迪化西北大戏院 座落于迪化汉文会左侧的一家汉族饭庄内（今乌鲁木齐市儿童影剧院）。坐北朝南。民国二十八年（1939），由赵德凤、张维忠领班在此演出京剧。饭庄深长，上有天棚，夏季凉爽。饭庄内设有戏台，戏台宽八点五米，进深五点八米，台下置木椅，可供五百人看戏。戏台为土木结构，设备齐全。



乌什县维文会俱乐部 位于阿克苏乌什县城内今县委办公楼对面。民国二十七年（1938）动工，民国二十八年交付使用。土木结构，总面积为一千五百平方米，铁皮封顶。观众席设靠背长木椅，可容观众七百人。俱乐部使用的建筑材料（如三合板、铁皮等），及舞台设施（幕布、滑轮等），都是以本地的大米、牛羊皮等物资通过乌什边卡与苏联交换而来的。该地维文会艺术社经常在此上演《艾力甫——赛乃姆》等维吾尔剧。

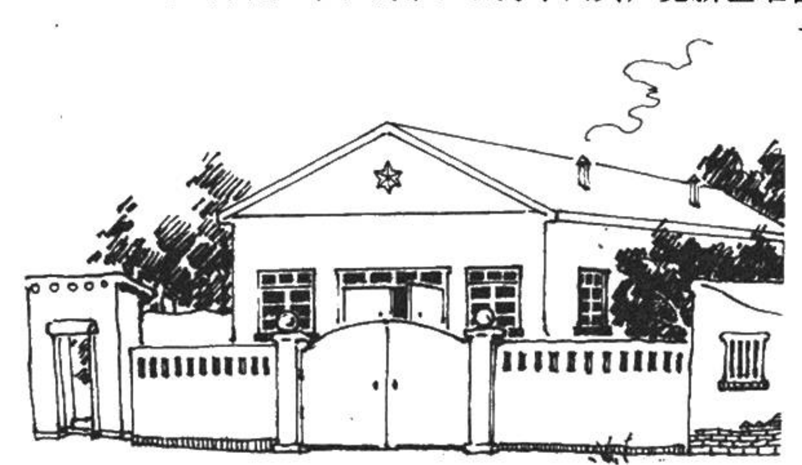
和田人民俱乐部 座落在和田古丽巴格大街（今和田工商局所在地）。民国二十七年（1938）动工兴建，民国二十九年竣工交付使用。建筑面积一千五百平方米，土木结构。总体布局分舞台和观众席两大部分，台口宽十米，高五米，进深七米。舞台设备简陋，有大幕和天幕。民国三十一年，和田维文会艺术社在此演出维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》。民国三十六年演出《塔伊尔——佐合拉》。1973年毁于火灾。

迪化西大楼礼堂 位于盛世才时期边防督办公署西大楼（今乌鲁木齐自治区党委大院内）。建于民国二十八年（1939），砖木结构。"人"字形木屋架。铁皮盖顶，涂绿色油漆。屋顶设有半圆形卧式天窗。由铁皮卷成的排雨水管挂于墙外。外形从底到顶是一色青砖，白灰勾缝，青白相间，美观整齐。室内顶棚用三合板吊顶，呈方块形，俗称"天花板"。天棚四边镶有木雕的凹凸装饰线。地面铺厚木地板，涂紫红色油漆。有木制楼梯。西大楼分两

层，第二层为礼堂。礼堂设有舞台和一排排长条木凳，可容纳五百人左右，是当时新疆最好的礼堂。礼堂顶棚悬挂着一盏盏由一大四小白炽灯泡组成的苏联制吊灯。高窗悬挂着两层窗帘，外层为黑布，里层为苏联进口的紫红色锦丝绒。有水暖设备，是新疆第一个利用热水取暖的建筑。



西大楼礼堂是当时“督办公署”举行集会的地方，也经常进行戏曲（新疆曲子剧、京剧、秦腔等）演出。中华人民共和国成立后，礼堂座位由原来的长条木椅改装为单个折叠木椅，舞台也有所扩建。舞台台口宽十二米，高六米，进深八米，备有大幕和侧幕。现为中国共产党新疆维吾尔自治区委员会礼堂。



迪化哈柯俱乐部　位于原迪化市南梁洋行街（今乌鲁木齐市天山区延安路与胜利路交叉路口）。建于民国二十八年（1939），是哈柯文化促进会的活动场所。俱乐部为土木结构。舞台配有幕布，台宽八米，高四米，进深六米。观众席设简易座位三百余。主要供哈萨克、柯尔克孜等少数民族演出民族戏剧及其他文艺节目，兼放电影。中华人民共和国成立初期，改称迪化新盟总会电影院三部，不再用作演出戏曲节目。现已无存。

迪化反帝会俱乐部　位于迪化三角地南侧（今乌鲁木齐天山百货大楼南侧）。民国二十七年至民国二十八年间，由新疆反帝会修建。舞台宽八米，高四米，进深六米。观众席设长条木椅，可容观众六百人。演出话剧、歌舞及戏曲，兼放电影。民国三十一年停止演出活动，为国民党省党部所在地。民国三十五年恢复营业，更名青白电影院，民国三十七年更名和平电影院，1949年又更名为八一电影院，现已无存。



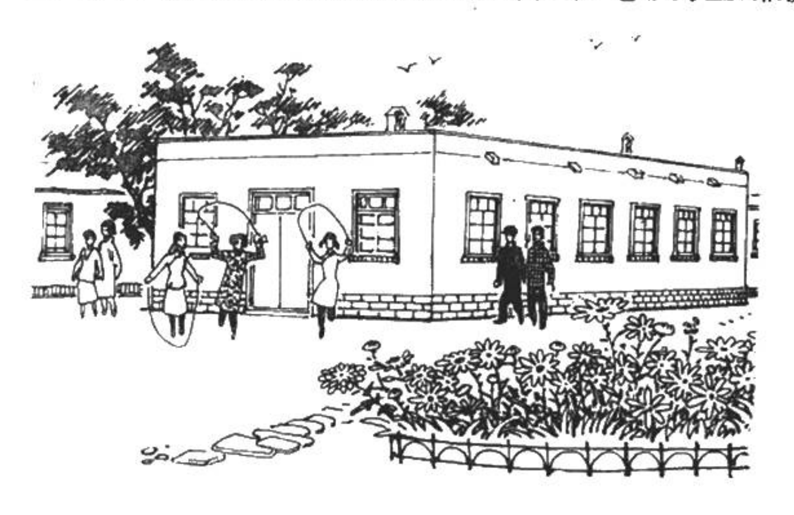


艾提尕影剧院 座落在喀什市艾提尕广场。民国二十八年(1939)十月动工,民国二十九年九月竣工并交付使用。占地总面积六千平方米,分室内影剧院和露天影剧院两大部分,土木结构。室内影剧院的四周设有木板走廊,舞台设有人工转台。舞台宽十二米,进深十四米。观众席原设有长条木凳,1958年改建时安装活动木椅一千二百个,同时拆除整个屋顶和剧场的前半部,并在此盖起一排二层砖木结构楼房,屋顶用铁皮覆面。露天剧场有露天舞台,台口宽十二米,进深八米,观众席设座一千六百个。该影剧院曾上演过《热比亚——赛丁》、《塔依尔——佐合拉》、《艾里甫——赛乃姆》等维吾尔剧。

阿克苏剧场 位于阿克苏城内今阿克苏人民电影院所在地。建于民国二十八年(1939)。属阿克苏维文会所辖。土木和砖灰结构,建筑面积二千五百平方米,设有观众厅、服装道具室、库房、行政财务办公室等。观众席设靠背长木椅,可容一千二百多观众。台口宽十四米,高八米,进深十二米。设有大幕、二幕及两个吊杆。舞台照明以汽灯为主,有时也以小型发电机供电。是当时阿克苏一带维文会所属艺术社上演维吾尔剧最理想的演出场所。1959年拆除,在原址兴建阿克苏人民电影院。以放映电影为主,兼演维吾尔戏剧及歌舞节目。



新疆督办公署交通处俱乐部 位于迪化市北梁坡(今乌鲁木齐市北门路西第一中学家属院内)。由盛世才督办公署管辖,民国二十八年(1939),正式对外营业,以演无声电影为主,兼演话剧、秦腔、河北梆子等戏曲。舞台设备简陋,台宽八米,进深六米。民国二十九年自行关闭。(见中图)



迪化市明德路小学礼堂 位于迪化市明德路中段(今乌鲁木齐市天山区明德路第一小学)。建于民国二十九年(1940)。礼堂舞台不大,宽七米,深五米,设备简陋。在抗日战争时期,是

迪化各小学上演戏剧和歌舞的演出场所。民国三十七年后兼放电影。中华人民共和国成立后拆除。(见上页下图)

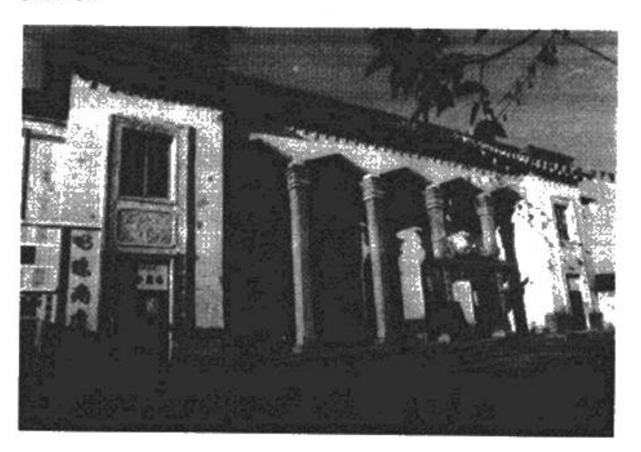
哈密民众俱乐部　位于哈密山西会馆内。民国二十八年(1939)修建,砖木结构,费用采取政府拨款及民众捐献的办法解决,次年建成。舞台宽十米,进深六米,台高四米,经常演出秦腔、话剧、歌舞及电影,可容纳观众八百人左右。1950年改为地区粮食局仓库。

奇台昌盛戏园　位于奇台县东街,坐东向西。建于民国二十九年(1940),土木结构,建筑面积二千多平方米。当时由商人李德钟等人集资筹建。三面有看楼,中间设舞台,台口宽十米,高六米,进深八米。观众席设长条木凳,可容纳千人看戏。主要演出秦腔及新疆曲子剧。1952年改为影剧院。

迪化文光戏院　座落于迪化市三角地荷花池(今天山百货大楼址)。民国三十三年(1944)一月二十日,华侨班在汉文会的支持下投资兴建的文光戏院竣工,成为迪化一座新式剧场,主要演出京剧。观众席设长条木椅,可容纳八百人看戏。舞台备有幕布,台宽九米,高四米,进深七米。民国三十四年,抗日战争胜利后,改名为天山会堂。1953年3月4日,天山会堂火墙爆裂,引起火灾,剧场化为灰烬。

迪化青年服务社俱乐部　位于迪化市纱门地段(今自治区党校院内)。建于民国三十五年(1946)。由国民党三青团直接管辖,演出话剧及小型文艺节目,有时也演小型戏曲节目,兼放电影。舞台简陋,台宽七米,进深五米。观众席备长条木椅,可容纳二百人左右。民国三十六年搬迁,次年关闭。





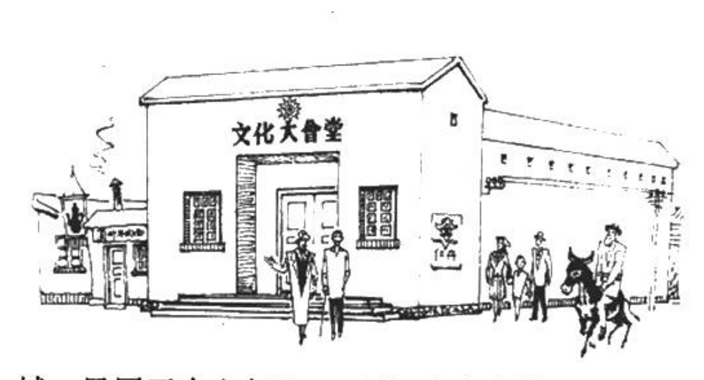
奇台群众俱乐部　位于奇台西街(原山西会馆)。修建于民国三十三年(1944),土木结构,总建筑面积约二千四百平方米,舞台宽九米,进深六米。可容纳千余名观众。(见左图)1951年毁于火灾。

迪化友协俱乐部　位于迪化市南梁(今乌鲁木齐团结路中段)。建于民国三十六年(1947)。原为迪化南梁文化会堂,隶属中苏友协新疆分会。俱乐部为砖木结构,舞台宽十米,进深八米。观众席设木长条靠背椅,可

容观众七百人。演出歌舞、戏曲兼放电影。1956年后以放映电影为主。1962年交由新疆维吾尔自治区文化厅管理。1968年停止营业。1970年拆除。(见右图)。



迪化文化大会堂　位于迪化大兴巷(今乌鲁木齐人民广场西侧)。建于民国三十六年(1947),由国民党西北行辕公署政治部与西北文化建设协会联合管辖。设备较好,装璜讲究,有单人靠背椅八百个,是迪化首家实行对号入座的场所。舞台宽十米,进深八米。经常上演歌舞、话剧及戏曲,兼放电影。民国三十七年毁于大火。现址已荡然无存。(见左图)



哈密中山堂　座落在哈密老城。民国三十七年(1948)秋,完成主体工程。次年,应国民政府哈密专区专员尧乐博斯请求,省政府拨款续建。中山堂为土木结构,舞台宽八点五米,进深六点五米。可容纳观众五百余人。逢年过节常有戏曲演出。1960年,因属危房而拆除,改建为露天电影院,可容纳观众一千人。后与新光电影院合并。

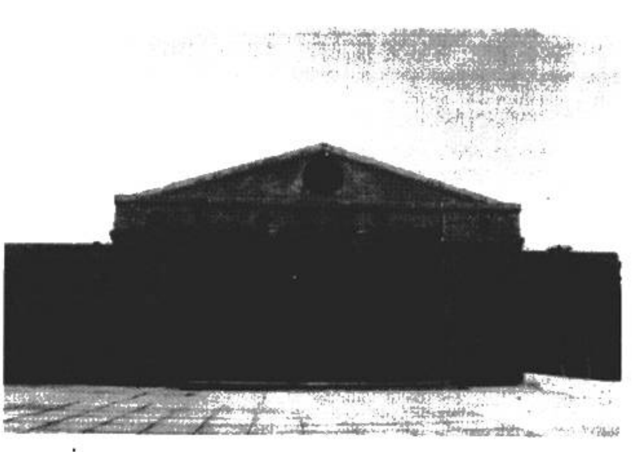
呼图壁北门戏台　座落于呼图壁北门处(今中国人民解放军新疆军区十三医院东侧)。建于民国三十七年(1948)。戏台坐北向南,正中天幕处画有巨幅寿星图,两边各有一门,后面有穿场道及化妆室、更衣室。舞台为封闭式,宽、深各八米,装饰华丽。观众席露天,可容五百人左右看戏。"文化大革命"中被拆除。

乌鲁木齐市民主剧院　座落在乌鲁木齐市民主路东端的群众剧院和民主路商场之间。坐北向南。原为天山大戏院。1950年,中国人民解放军十七师猛进秦剧团租用,改名解放剧院。1952年,该团用一百二十袋面粉购得剧场产权,自己动手翻新改建,取名猛进剧场,成为兵团第一个剧团自己管理的专用剧场。1955年剧场重修,十二月竣工,改称民主剧院。

民主剧院后面,有一史姓车马店与之相毗连,1953年,猛进秦剧团又以三百块银元购得产权,改建为猛进露天剧场。

民主剧院及猛进露天剧场,一直由猛进剧团自己管理。1966年该团下放到兵团工一师,民主剧院移交给兵团商业处,露天剧场为农六师占用。1975年兵团撤销,民主剧院移交给乌鲁木齐市文化局,现为乌鲁木齐市儿童影剧院。占地面积为一千零三十八平方米,舞台设备一应俱全。台宽十六米,高四米,进深十米,台口宽十二点五米。后台备有化妆室、

更衣室等。观众席设木翻板座椅七百七十二个。它是乌鲁木齐市儿童剧院的固定演出场所，亦曾接待其他戏曲团体演出，兼放电影。

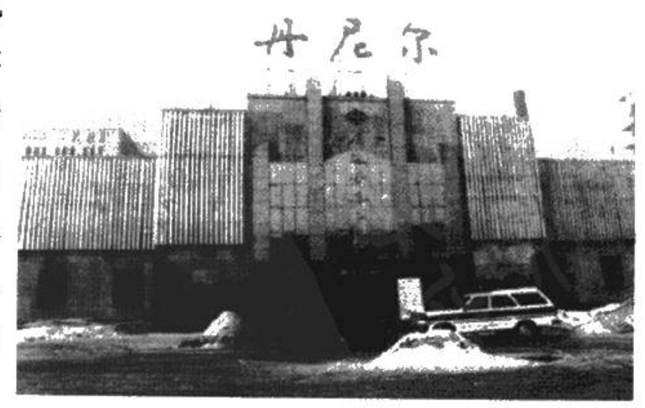


焉耆人民剧场　位于焉耆县和平路人民广场附近。修建于1950年，土木结构，总建筑面积一千二百五十八平方米。观众席有木制座位八百零六个。舞台设备简陋。台宽十二米，高六米，进深十米，台口宽八米。前台、附台面积一百八十平方米，后台面积五十平方米。它是焉耆秦剧团的主要演出场所。

乌鲁木齐市群众剧院　座落于乌鲁木齐市小十字民主剧院东侧，原址为乌鲁木齐市德盛昌旧式货栈。1951年改建为简易剧场。后台狭小潮湿，光线暗淡，池座中间设长条板凳数十条，两边无座，观众站着看戏，当时迪化一区业余剧团在此演出戏曲。1955年，由新疆省政府文教委员会拨款二十万元在原址翻新改建，砖混结构，建筑面积一千五百平方米。更新了舞台设施，备有大幕、天幕、侧幕、吊杆、灯光楼、效果间等。扩展了舞台面积，台宽十六米，进深十四米，高八米，台口宽十二米，后台备有化妆室、更衣室等。观众席增设木翻板座椅八百个。现为乌鲁木齐市京剧团固定演出场所，由乌鲁木齐市文化局管辖。



乌鲁木齐十月拖拉机厂俱乐部　座落于乌鲁木齐市沙依巴克区十月广场。坐西朝东。始建于1952年。原名十月礼堂，只供本厂职工业余演出使用。1978年改建，更名为十月俱乐部，对外接待文艺团体演出。舞台宽十二米，进深十米，高三点五米，台口宽八米。备有幕布、吊灯、灯光、音响等先进设备。观众席设木翻板座椅一千三百六十五个。由该厂工会管理。



伊宁军人俱乐部　座落于伊宁市解放路与西桥路交叉处，坐南向北。建于1952年，砖混结构，总建筑面积为三千二百二十平方米，观众席有一千零八十个木翻板座椅。舞台宽十八米，台深十四米，两面有化妆室、更衣室，后面有穿场道、休息室、卫生间等。幕布、灯

光齐全。伊宁市京秦合作剧团经常在此演出京剧、秦腔。

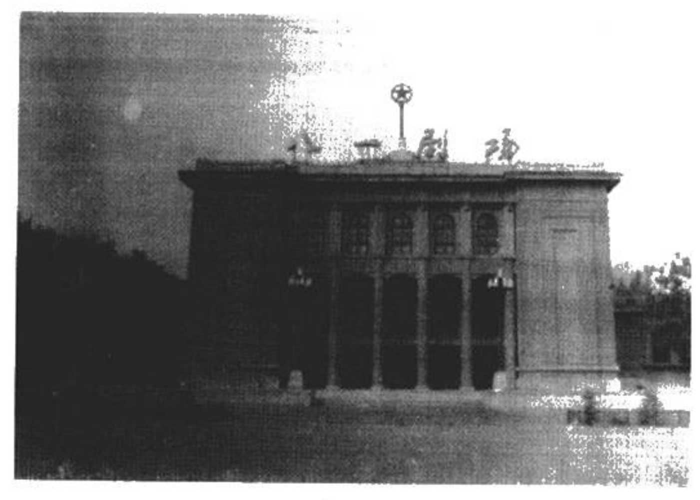


石河子人民电影院 座落于子午路南端。由石河子管理处投资建设，建筑面积一千一百平方米，1953年使用。始称石河子管理处礼堂，后称石河子指挥部俱乐部，1982年改称石河子人民电影院。砖木结构。台口宽十一米，高六米，舞台宽十六米，深十六米，高十一米。两侧各有二十平方米化妆室一间，后台有二十五平方米更衣室一间。观众厅设有一千零三十五个折叠靠背座位(包括楼座二百个)。前厅有立柱，前厅两侧有办公室。二楼有放映室，经常放映电影，也曾接待豫剧、京剧、秦腔等戏曲团体演出。(见上图)



木垒县俱乐部 座落于木垒县主要街道中段，坐西朝东。始建于1953年，土木结构，占地面积约六百平方米，无座位，场内可容纳观众六百人。1961年加固扩建，安放长条木椅，每椅可坐六人，容纳观众九百人左右。1976年全部拆毁重建，1978年1月交付使用，混凝土结构，占地面积一千四百平方米，设有座位一千一百三十四个，其中池座八百九十六个，楼座二百三十八个，并有前厅、舞台、电影放映室、经理办公室等。舞台宽十四米，深八米，高六米左右。平时放映电影，亦上演秦腔及歌舞节目等。(见右图)

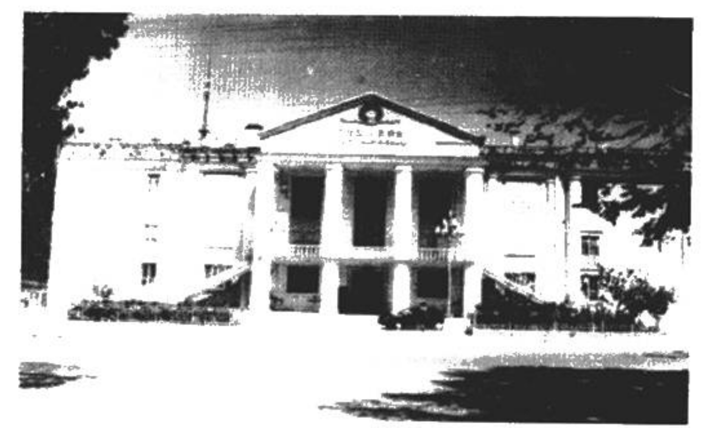
吉木萨尔县俱乐部 座落于吉木萨尔县城大十字地段。修建于1954年，砖混结构。总面积八百平方米，后台使用面积一百平方米，观众席设一千个座位。舞台设备简陋，台宽十米，进深八米。主要演出新疆曲子剧及秦腔。1956年11月因火灾烧毁，后修复，1974年后拆除。



八一剧场 座落在乌鲁木齐市光明路三号。1953年兴建，1954年交付使用。砖混结构。建筑面积五千一百一十平方米。外型酷似一台履带式拖拉机，但在内部装饰上又突出了古典式民族风格。剧场设备齐全，有水、电、暖气、消防、卫生、通风等设施。舞台为镜框式，台宽十五米，进深二十三

点五米，高二十四米，台口宽十三点六米。副台面积四十八平方米。备有布景吊杆二十三道，大幕、二幕各一道，边沿幕三道，天桥三道，有现代化音响设备，有面光、侧光、耳光、顶光等灯光设备。后台有化妆室、男女更衣室，舞台前有供大型乐队演奏的乐池。观众席为斜坡式，设木翻板座椅一千零八十个。观众席两侧有观众休息室，楼上设剧场办公室、电影放映室。

剧场保护良好，设施不断更新，是中国人民解放军新疆军区所属文艺团体固定演出场所，兼放电影。同时接待地方大型文艺团体演出。（见上页下图）



独山子石油工人俱乐部 座落于独山子矿区。北临马路，南临广场。根据苏联专家提供的图纸，1954 年开始施工，1956 年交付使用。归矿区工会管理。砖木结构。外观高大宏伟，内部布局讲究，装修豪华。占地总面积四千五百一十平方米，使用面积一千五百平方米。从北门进入大厅，约二十一平方米，四个方柱矗立其间。两侧各有走廊，为办公室。再进为二厅，约十三平方米。有环形楼梯通往楼上。楼上是长型休息厅，一百三十平方米；南侧有一弧形栏杆，跟前摆设沙发、茶几；北侧有太平门通剧场。剧场铺设木地板。设有翻板座位六百三十个。台口宽十二米，高八米；舞台宽十七米，深九米，高十二米。两侧有天桥。有三道大幕，五道侧幕。后台面积一百平方米，包括化妆室、洗脸间、卫生间、休息室。1972 年大修，加了二百个楼座，装备了地下冷风设备，西侧开了太平门。该俱乐部既放电影，也接待戏曲团体演出，是独山子主要的文化娱乐场所。

和平剧院（和平影剧院） 座落于乌鲁木齐市民主路和红旗路交汇处。坐西朝东。1955 年动工兴建，同年 12 月竣工，12 月 28 日举行开幕典礼，由兵团京剧团首场演出《雁荡山》。该院建筑面积三千八百余平方米，有翻板软椅一千零七十二个（后改为一千一十个）。舞台宽十八米，深十四米，高十米，台口宽十二米。装有吊杆和自动调光设备，是乌鲁木齐最早兴建的大型剧场之一。



该院原定名为和平剧院，归属中国人民解放军新疆军区生产建设兵团商业处。1960 年移交兵团艺术剧院。1964 年更名为兵团俱乐部，属兵团宣传部。1973 年，兵团机关迁往

石河子，改属兵团驻乌鲁木齐留守处。1975 年兵团撤销，移交地方，更名为胜利剧场，直属新疆维吾尔自治区文化厅。1981 年兵团恢复后，更名为和平影剧院，隶属兵团宣传部。以放映电影为主，并接待大中型戏曲表演团体。

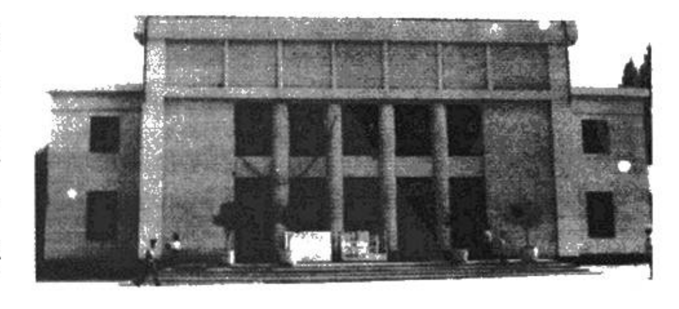
喀什五一影剧院 座落于喀什市解放北路和人民南路交汇处。始建于 1955 年，1956 年交付使用。原由商界投资，只放映电影，取名五一电影院。1960 年由喀什地区文化处接管，扩建舞台，更新设备，更名为五一影剧院。影剧院分室内和露天两大部分，总建筑面积二千六百三十平方米，室内面积一千四百二十一平方米。砖混结构，有前厅、侧厅、观众厅、舞台和电影放映室。舞台面积一百二十八平方米，附设演员化妆室、更衣室。舞台宽十四米，进深十米，高八米，台口宽十二米，备有大幕、二幕、天幕和侧幕。观众厅设木翻板椅九百六十个，是喀什地区文工团演出戏剧和歌舞的主要场所，平时以放映电影为主。

露天场占地面积一千二百零九平方米，设水泥长凳，可容纳观众二千四百人。主要放映电影。

人民剧场 座落在乌鲁木齐市南门街心花园东侧 。坐东朝西。1955 年 7 月 2 日破土动工，1956 年底落成，1957 年初交付使用。原名民族剧场，后更名为人民剧场。砖混结构，占地面积九千五百平方米，建筑面积四千九百平方米。舞台宽二十七米，深二十米，台口宽十四米，副台面积八十平方米。观众席设皮面软座椅一千个，楼上设有包厢。前厅侧厅宽敞明亮，是观众理想的休息场所。另有会议室、接待室和演员排练室。舞台为转台，设备齐全。有四道天桥、二座灯光楼、四十道布景电动吊杆；有五道沿幕及天幕。舞台前面有可容大型乐队演奏的乐池，后台有演员化妆室、更衣室、演员休息室及卫生间等。剧场造型典雅，外观富丽。内部装饰讲究，工艺精湛，其建筑风格既有新疆少数民族地方特色，亦有西方古典式建筑的色彩。人民剧场是各民族文化艺术活动中心，也是各民族文艺表演团体的主要演出场所。多次上演维吾尔剧、戏曲及民族歌舞。

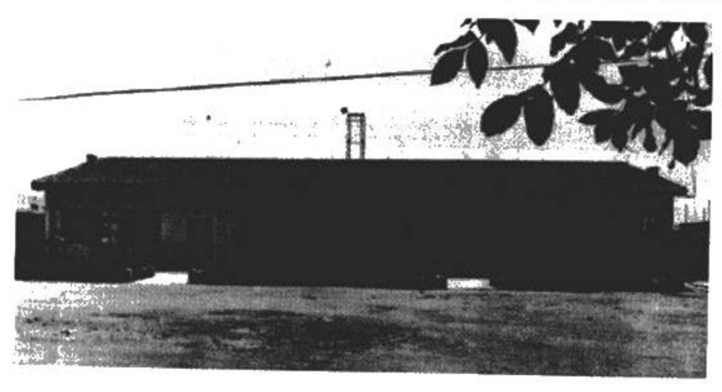
哈密新光影剧院 座落于哈密市中华路，1956 年修建，砖木结构。舞台表演区为六十四平方米，台口高七米，宽八米，台深八米。舞台设有简易服装道具室、化妆室，有大幕、二幕、三幕及天幕等设备。舞台灯光供电量为 10 瓩。观众席设座位九百一十六个。可接待五十人的表演团体。哈密地区文工团 1980 年至 1982 年在新光影剧院演出了维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》、《古丽尼莎》等。

新疆七一纺织总厂俱乐部 座落于乌鲁木齐水磨沟区中心地段。始建于 1954 年，1960 年因火灾烧毁，1960 年重建。舞台宽阔，台宽十六米，高十米，深十四米，台口宽十二米。两侧有副台，有吊杆和天桥，并配有六十路灯光调控台，大幕、



侧幕、天幕俱全。观众席设木翻板椅一千一百一十八个。有前厅、侧厅、化妆室、更衣室、电影放映室等。自治区京剧团等戏曲团体都曾来此演出。

呼图壁县人民委员会大礼堂　座落于呼图壁西门内广场东南侧(今中共呼图壁县委员会党校院内)。建于1957年。由呼图壁的马长龄设计,全县干部打土坯、运木料,自力更生建造,是呼图壁县第一座大型礼堂。屋顶为"人"字梁框架。室内宽十四米,长三十五米,总建筑面积为四百九十平方米。舞台深八米,宽十二米,后台两边各有一门,为演员上下场用。舞台装有大幕。观众席为长条凳,可容纳八百余人。该礼堂除接待大型会议外,还经常放映电影,演出戏曲等。1959年11月、1960年8月先后接待过江苏、湖北、安徽省慰问支边青壮年演出团。后将其改为党校礼堂,前半部为礼堂,后半部做饭厅,有木翻板座椅百余个。时有新疆曲子剧演出。

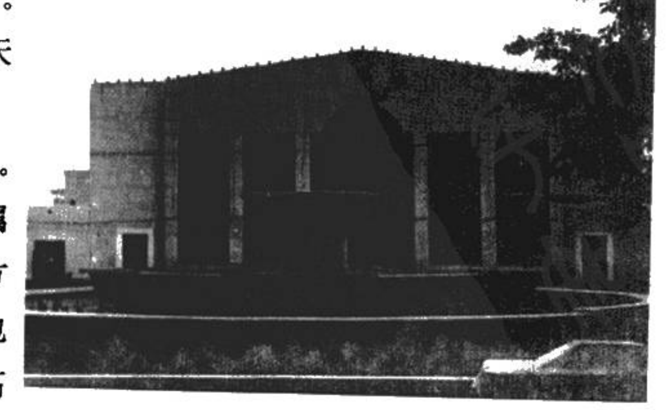


伊宁工人俱乐部　位于伊宁市解放路大街。坐北向南。与伊犁汽车站相对。建于1957年。建筑面积为一千二百平方米,砖木结构。舞台宽十六米,台深九米,两侧有化妆室、更衣室。观众席有座位八百零四个。

沙湾县电影院　座落于沙城南路。1958年竣工使用,投资十五万元。属县教育局管辖。砖木结构。建筑面积一千八百平方米。前厅五十五平方米,有四根立柱。场内有座位六百八十个,长条木椅。台口宽十米,高六米。台宽二十二米,深十米,高十五米。后来增加楼座二百四十个,座椅全部改为翻板靠椅,并增建一百五十平方米的两个侧厅。能演电影,也曾接待戏曲团体演出。1982年移交县工会管理。

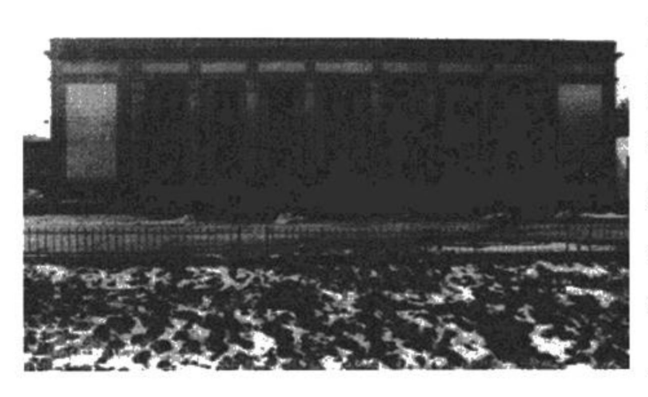
鄯善县俱乐部　位于大桥路,坐北向南。1958年修建。土木结构,建筑面积一千平方米。门前有四个立柱,前厅有办公室,二楼有放映室。观众厅设池座六百多个,楼座二百个,均为五人坐靠背长椅。台口宽九米,高六米;舞台宽十三米,深八米。后台有化妆室、休息室。既放电影,也接待文艺团体演出。1976年拆除,改为有七千个座位的露天剧场。

昌吉州俱乐部　座落于延安北路。1958年竣工使用,投资三十五万元,归属州文化局,砖木结构,建筑面积二千平方米。观众厅设有折叠木椅九百二十个,包括楼座二百一十三个。台口宽十二米,高



六米，深十四米。两侧有天桥。有一般灯光、音响设备，大厅墙壁贴有隔音板。前厅两侧有办公室。二楼有放映室。经常放映电影，也接待戏曲团体演出。

石河子工农兵影剧院　位于石河子市北四路。建于1958年。原名农八师俱乐部，1976年更名工农兵影剧院。建筑面积二千二百平方米，有观众休息室、后台化妆室、电影放映室、工作人员办公室等。舞台有四道幕布。1980年增建了乐池，更新了音响、灯光等设施。舞台口宽十一点七米，深十六点七米，两侧有副台。池座、楼座全部设活动木椅，可容纳观众一千零四十一人（其中楼座二百二十四人）。平时以放映电影为主，亦可接待戏曲团体进行演出。

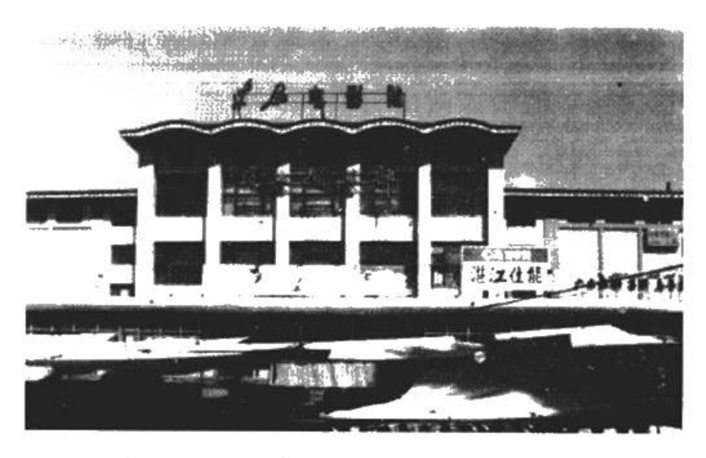


克拉玛依市友谊馆　座落于克拉玛依市友谊路东侧，毗邻人民公园。坐南朝北。砖混结构。由石油管理局投资兴建，局工会管理。1958年开始使用。建筑面积二千零九十七平方米，有翻板硬座椅一千零六十个。台口宽十一米，高九点五米；舞台宽十八米，深十三米，高二十三米。后台有一间三十平方米化妆室，三间十八平方米的更衣室，有一间会议室，一间洗澡房，一间洗脸房。舞台备有顶光、面光、侧光等灯具五十盏。无吊杆。前有大厅，两侧有楼梯通往楼上。二楼是办公室、放映室，三楼是四百平方米的会议室（后改为舞厅）。该馆门墙为米黄色，两侧镶嵌白鸽，象征和平与友谊。门前有五根白色圆柱。整体造型美观，气势宏伟。为克拉玛依市主要的文化娱乐场所，既放电影，也兼演出戏剧、歌舞节目。1971年，该馆改称反修馆。1982年恢复原来名称。

玛纳斯县人民电影院　座落于玛纳斯县文化路。修建于1958年，砖混结构。剧场内有舞台、化妆室、观众席、休息厅、电影放映室等。舞台宽十三点五米，深八点四米，备有幕布、吊杆及灯光、音响等设施。观众席有八百二十个座位。前厅两侧有办公室、售票室。二楼有放映室，两侧各有一间三十四平方米的办公室。



新疆建工俱乐部（东风电影院）　位于乌鲁木齐青年路中段。建于1959年。坐北朝南。初为新疆生产建设兵团工一师俱乐部，1962年正式对外营业，其演变过程大体经历了如下几个阶段：1962年5月至1965年8月，由新疆维吾尔自治区文化厅、新疆生产建设兵团工一师签约合营（为期三年），为乌鲁木齐市宽银幕电影院；1965年8月至1979年6



月，更名为东风电影院，隶属兵团工一师；1975 年，兵团解体，该影院改属自治区建筑安装总公司；1979 年 5 月，自治区建筑安装总公司撤销，改制为自治区建筑工程局，东风电影院遂改为建筑工人俱乐部（简称建工俱乐部）。该俱乐部建筑面积为二千九百五十平方米，砖混结构。有舞台、观众厅及前厅、左右侧厅。观众厅分楼上和楼下两部分，均为斜坡式，共设翻板座椅一千零七十六个。舞台宽十四米，进深十一米，高六米，台口宽十二米。备有大幕、二幕、天幕及四道侧幕。1981 年，又更新舞台设施，除放映宽银幕电影外，经常接待新疆京剧团、猛进秦剧团等大中型戏曲团体演出。

绿洲影剧院　位于伊宁市解放路繁华地段。建于 1959 年。砖混结构。坐南向北。总建筑面积为二千五百七十五点九七平方米，有一千三百六十个座位。舞台宽二十二点六米，台深十七点三米，台口宽十二点五米。两侧有化妆室、更衣室。后面有穿场道。幕布、灯光齐全，是伊犁地区最大的影剧院。以放映电影为主，并接待过许多大型戏曲演出团体。

伊犁剧院　位于伊宁市红旗路。坐东向西。建于 1959 年 10 月。砖木结构，总建筑面积为三千零八十平方米，观众席设九百四十个木翻板座椅。舞台口宽二十四米，台深十九米。两侧有化妆室、更衣室、配电室、卫生间。幕布灯光齐全。演出过戏曲及维吾尔剧，并接待过东方歌舞团、中央芭蕾舞团《红色娘子军》剧组。





哈密市影剧院　座落于哈密市天山东路。1959 年修建，砖木结构。舞台表演区为一百六十平方米，舞台台口高六米，宽十四米，台深十二米。有化妆室和服装室。有大幕、二幕、三幕和白纱幕各一道。有简易音响和照明设备。观众席设座九百余个，可接待五十余人的戏曲团体演出。该剧场隶属哈密市文化局管理。

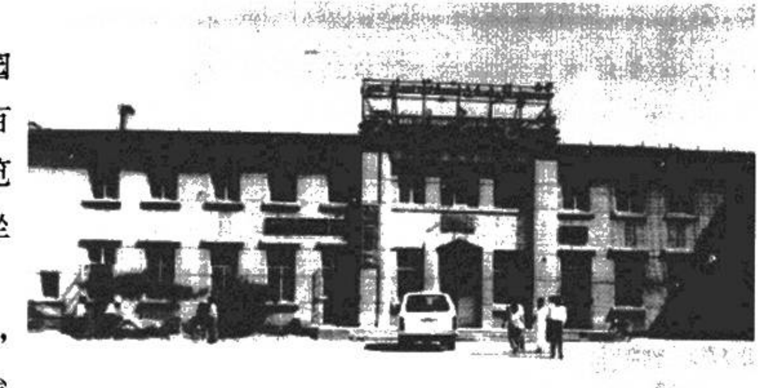
吐鲁番县人民电影院　座落于解放路。1959 年开始使用，是由县政府投资并号召

各族职工、学生打土坯盖起来的。朱德委员长题写了院名。土木结构，建筑面积七百六十平方米，有五人座长条凳座位九百一十六个。台口宽九米，高五米；舞台宽十八米，深七米，高六米，后台有化妆室。灯光、音响设备简陋。前厅二楼有放映室。既放电影，也接待文艺团体演出，是全县唯一文化娱乐场所。上演过《艾力甫——赛乃姆》等维吾尔剧。1982年，自治区文化厅拨款五万元进行大修，长凳改成折叠椅，有座位五百四十六个；舞台前移，前墙后推，观众厅缩小；增设了换气扇；取掉了台口。改建后只用于演电影、开会。因年久失修，漏雨，已属危房。

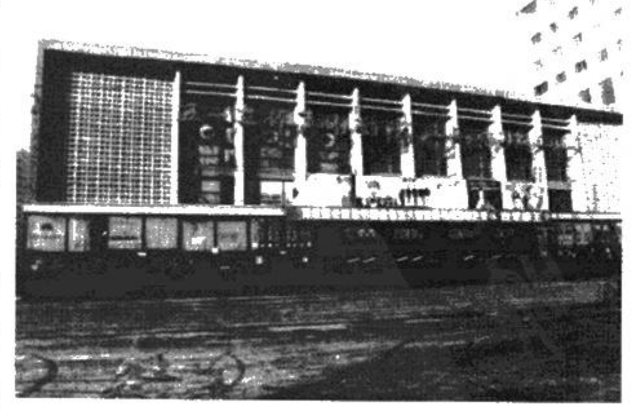
托克逊县人民俱乐部　座落于东大街东端。1959年群众义务劳动修建，县政府投资十五万元，归属县文教局管理。土木结构，建筑面积一千平方米。观众厅设四人座长条凳座位八百个，前厅有办公室，二楼有放映室。台口宽十米，高六米；舞台宽十六米，深八米，高九米。两侧有化妆室、更衣室，后有过厅，观众厅两侧有休息厅。既放电影，也接待文艺演出。1971年因年久失修而拆除。

巴里坤县影剧院　座落在巴里坤镇汉城东街。1959年修建，1982年重建。砖混结构。舞台表演区为二百三十四平方米，舞台高七米，宽十三米，深十八米。设有服装道具和演员化妆休息室。舞台灯光、音响设备齐全。总用电量为九十瓩。备有大幕、二幕、沿幕、天幕。可接待六十人左右的戏曲、歌舞等表演团体演出。巴里坤县影剧院归属县文体局管理，为全民所有制影剧院。

乌鲁木齐市工人文化宫　位于乌鲁木齐市沙依巴克区公园路中段。建筑总面积四万一千八百八十平方米（含影剧院、舞厅、阅览室、游艺室等）。建于1956年。坐东向西。



该影剧院为现代化演出场所，舞台设备齐全，灯光、音响上乘。台宽十六米，高二十米，进深十二米，台口宽十二米。有灯光楼、天桥等设施；后台有化妆室、更衣室、卫生间等；观众席有翻板木椅一千零一十一个。经常接待大中型戏曲表演团体演出，兼放电影。1967年一度改为中共乌鲁木齐市委员会招待所。1974年影剧院恢复对外开放。



新疆邮电管理局工会俱乐部　座落于乌鲁木齐市黄河路与奇台路交接处，坐西朝东。外观为长方形，土木结构。俱乐部建

筑面积四百二十平方米，有小型舞台，宽十二米，深八米，高四米，设备简陋。观众席有八根立柱，设长条木靠背椅四百二十个。由新疆维吾尔自治区邮电管理局管理，供内部职工演出使用。1957年由乌鲁木齐市文教局接管，扩建后，更名为五一电影院。

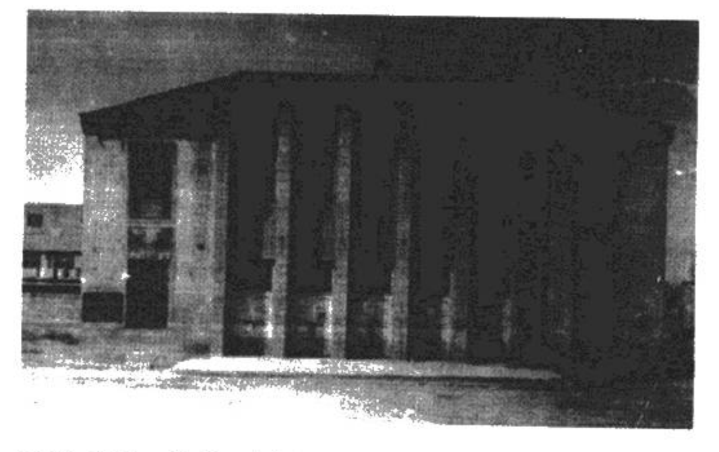
新疆石油俱乐部　位于乌鲁木齐市沙依巴克区明园西北角。坐西朝东。始建于1957年。舞台狭小，仅设座四百余。只能接待小型剧团演出。1962年在原址重建大型综合性剧场，更新设备，扩建舞台，备有大幕、二幕、侧幕、天幕、吊杆及新型灯光及音响设施。舞台两侧有副台，宽十四米，深十米，高十米。后台有化妆室，更衣室。观众席设木翻板座椅一千零四十个。1979年正式对外营业。曾接待大型文艺团体演出话剧、歌舞、戏曲等。由新疆石油管理局管理。

新疆汽车改制厂俱乐部　座落于乌鲁木齐东山区十三户。建于1958年，1976年对外营业。舞台宽十米，进深八米。曾接待中小型文艺团体演出。



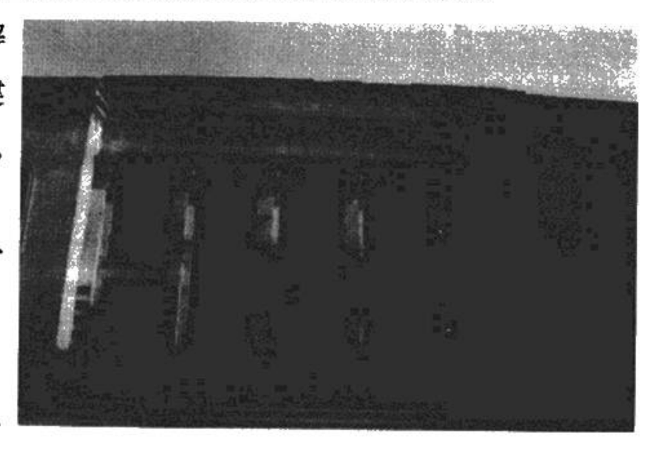
石河子八一制糖厂俱乐部　座落于石河子北三路六小区。修建于1959年，砖木结构，占地面积一千零八十平方米，使用面积一千平方米，观众席设座位一千零二十个。舞台口宽十二米，深十米，有幕布四道。可演小型戏曲节目。前楼有电影放映室、图书室，后台有演员化妆室及卫生间。

七泉湖化工总厂工人俱乐部　位于总厂厂部所在地，坐东向西。建于1960年，砖混结构，建筑面积七百平方米，水泥预制拱顶，水泥地面。前侧有办公室、售票室。无前厅、侧厅。有长条靠椅座位七百个，后改为折叠木椅。台口宽八米，高六米；舞台宽十六米，深七米，高八米。后台有两间化妆室，共约三十平方米。灯光、音响设备简单。以放映电影为主，也可接待中小型戏曲演出。



托里县人民电影院　座落于县城中心大街南端东侧一巷内，坐北面南。1960年竣工使用。由县政府投资十五万六千元修建，由县电影公司管理。砖木结构。建筑面积六百一十六平方米。前厅八十平方米，也是休息厅。两侧有办公室，各三十二平方米。有楼梯通二楼放映室。观众厅设有六百个座位，都是硬木长条板凳。台口宽九米，高七米半；台深九米，宽十六米，高十四米。后

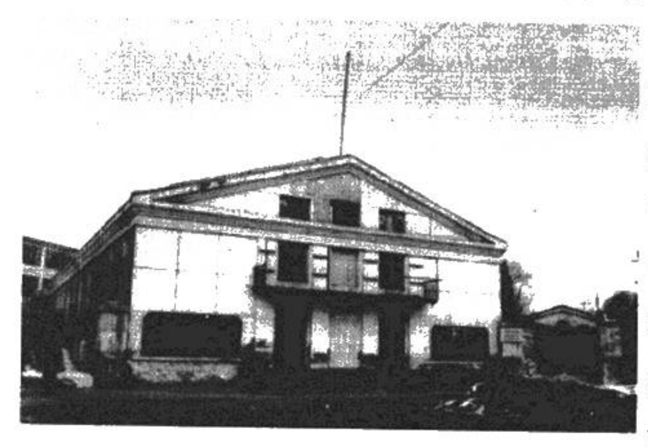
台有两个化妆室，各四十平方米。有三道大幕，四道侧幕。灯光、音响都很简单。主要放映电影，也接待戏曲团体演出。1961年，因烟囱冒火，后台烧毁，重修时全为砖砌。



库车县人民影剧院 位于库车县解放路东侧。始建于1960年，土木结构，总建筑面积二千平方米，观众席设木椅八百个。舞台面积一百五十平方米。设备简陋。台口高十三米，宽八米，台深六米，无后台。平时以放映电影为主，也演出过《帕尔哈特——西琳》等维吾尔剧及小型戏曲及歌舞节目。

乌鲁木齐市曲艺厅 1961年在乌鲁木齐市文化路兴建的曲艺专用演出剧场，曾演出北京曲剧。1965年，这个占地为八百平方米的简易剧场因地基下沉而停用。1982年乌鲁木齐市人民政府再次投资重建。占地一千平方米，定名为曲艺厅。该厅分楼上、楼下。楼上为演出场所，台口宽八米，高六米；台宽十米，进深八米，顶高八米。设活动软椅五百个，楼下为行政办公室。

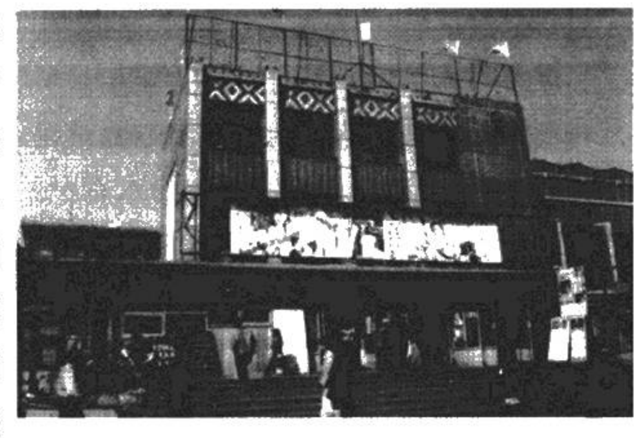
兵团第六工程建筑公司工人俱乐部 座落于石河子新城。修建于1961年，砖木结构，占地面积八百平方米，使用面积七百二十平方米，观众席设活动木椅七百个。舞台口宽十米，深九米。两侧有副台，有三道幕布，后台有水暖及卫生设备，前楼有办公室、电影放映室。平时以放映电影为主，也有戏曲表演团体来此演出。



石河子造纸厂工人俱乐部 座落于石河子市北三路。1963年建，砖木结构。建筑面积一千一百平方米，使用面积九百五十平方米，观众席设活动木椅九百四十个。舞台口宽十二米，深十一米，两侧有副台，台上有四道幕布。后台有地下化妆室及水暖、卫生间等设施。前楼有办公室、电影放映室、游艺室、图书阅览室等，并设有人工地道冷气空调。石河子豫剧团常在此演出。

哈密铁路俱乐部 座落于哈密市前进东路。1963年修建，砖混结构。舞台台口高八米，宽十二米，台深十六米。舞台表演区为一百四十四平方米。有乐池，可容三十人的乐队演出。舞台备有大幕、二幕、三幕、沿幕和天幕，灯光、音响设施齐全；后台设有化妆室、服装室，观众席设座位九百五十个。可接待大中型戏剧、歌舞等艺术表演团体演出。该俱乐部属哈密铁路分局管辖。

团结剧场　座落于乌鲁木齐市天山区解放南路和团结路交叉地段。坐西向东。1964年破土动工，1965年10月交付使用。砖混结构，建筑面积四千一百三十三点六平方米。设有观众席、休息厅、办公室、电影放映室、小卖部等。舞台面积一百六十九平方米，台口宽十三米，舞台高十五米，深十四米，两侧有副台，台前有乐池。舞台设有化妆室、更衣室、地下室、卫生间等。观众席设合成革面活动软椅一千一百一十四个，备有空调和暖气。平时以放映电影为主。同时也是演出维吾尔剧、少数民族歌舞、话剧、戏曲的主要场所。



羊大曼乡剧场　位于疏勒县羊大曼乡。修建于1964年。土木结构，占地六百平方米。后台五十平方米，舞台宽八点六米，深六米。可容纳观众四百人。现已塌毁。

和布克赛尔县俱乐部　位于和布克赛尔蒙古自治县城。建于1966年，砖木结构，投资六十万元，占地面积一千零五十平方米。舞台宽十二米，进深十米，后台四十平方米。观众席有翻板靠椅六百七十九个。因年久失修，目前已不能使用。

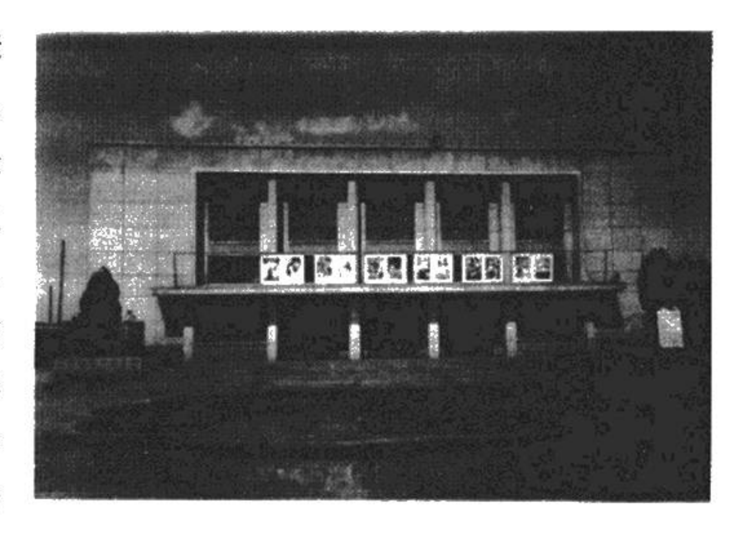
新疆第九运输公司俱乐部　座落于乌鲁木齐新市区迎宾路。建于1966年，改建于1983年。舞台设备较好，台宽十二米，深十米，高十二米。可接待大中型文艺团体演出，兼放电影。观众席有九百八十个座位。由新疆维吾尔自治区第九运输公司管理。

阿斯塔那剧场　位于吐鲁番县阿斯塔那乡乎加木前巷四街。面朝东南。1966年5月施工，9月交付使用。土木结构，建筑面积七百五十平方米。台口高六米，台宽十米，进深十五米，台口宽十二米。舞台设备较简单。场内不设座位，斜坡式场地，砖块铺地，观众站着看戏。可容纳一千五百人左右，是当地唯一的演出场所。1970年在此演出维吾尔剧《阿达尔古丽》。



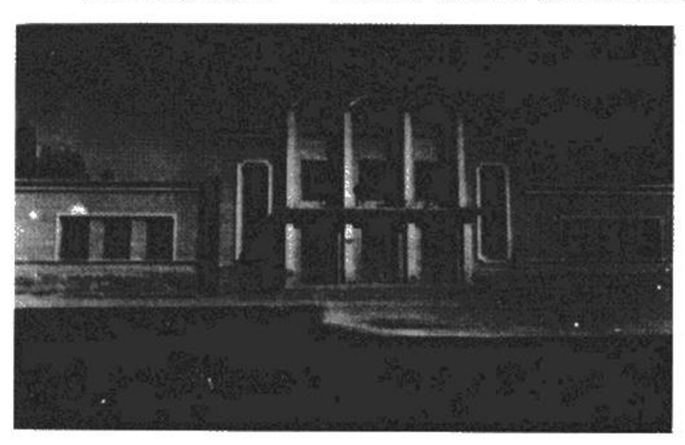
哈密矿务局俱乐部　座落于哈密三道岭矿区人民南路。1966年修建，砖混结构。舞台宽十八米，高二十米，深十六米，台口宽十二点五米。表演区为二百四十平方米。有化妆室、服装室、道具室，副台面积一百零八平方米。有大幕、二幕、三幕、投影天幕；舞台音响设备齐全；灯光有面光、顶光、耳光、追光，设流动灯、天幕灯、地排灯等。可接待百余人的戏剧、歌舞表演团体演出。观众席设座一千二百个，两侧有观众休息室和贵宾接待室。

阜康县新俱乐部　位于阜康县博峰街中段。1966年破土动工，1967年交付使用，耗资十六万元。全部工程劳力由本县机关干部参加义务劳动承担。占地面积八千平方米，使用面积二千二百平方米。砖混结构。设有观众席、休息厅、舞台、电影放映室、化妆室。舞台宽十四米，深十米，高八米，台口宽九点五米。观众席



(包括楼座)设折叠木椅一千零八十个。它是该县唯一的演出场所，以放映电影为主，亦接待本县戏曲团体和外地剧团。

农九师影剧院　座落于额敏县朝阳路北，农九师师部后侧，坐北面南。1969年开始



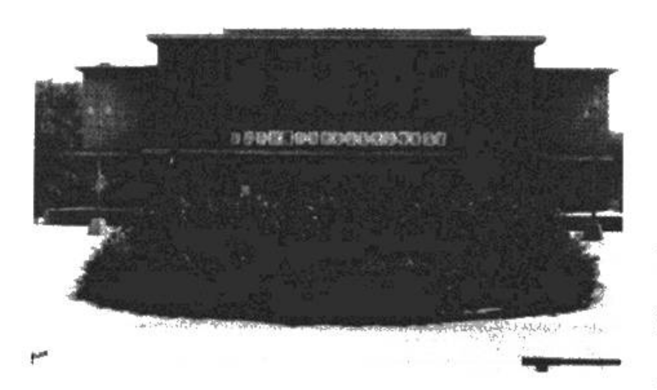
使用，投资四十万元，建筑面积一千二百平方米，砖木结构。前厅六十平方米，两侧有办公室。二楼有放映室。观众厅原设长条板凳，1978年改为五百六十个折叠椅。台口宽八米，高六米；舞台宽十四米，深九米(表演区深七米)，高十米。每侧有十五平方米的小房两间，为化妆室、办公室，仓库。后台有三米宽、二十五米长的过厅，用于穿场和存放道具。灯光、音响均很简单。可演电影，也可接待戏曲演出。

裕民影剧院　位于裕民县巴尔鲁克路，坐南面北。1970年10月投入使用。投资十六万三千八百五十一元，建筑面积七百平方米。砖木结构，铁皮绿顶。由县文教局管理。观众厅五百六十平方米，设折叠座椅六百七十一个。台口宽十米，高七米；舞台宽十五米，深七米，高十二米。有两间四十五平方米的化妆室。前有大厅和办公室，二楼有放



映室。灯光、音响均很简单。可放电影，也可接待戏剧演出。1985年7月15日毁于雷火。

卡子湾水泥厂俱乐部　座落于乌鲁木齐市西郊卡子湾水泥厂。建于1972年。对外

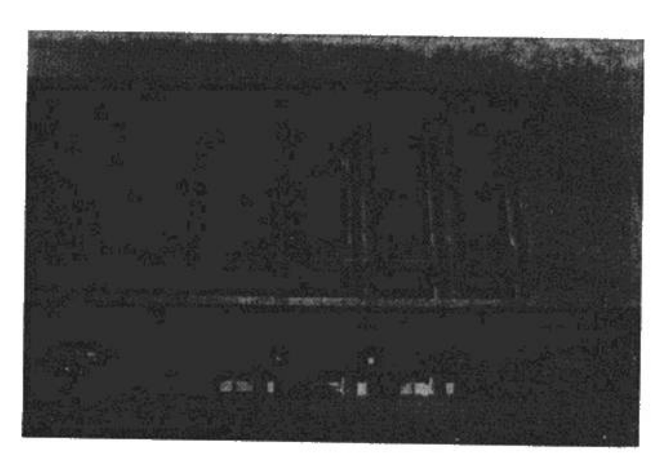


营业。舞台宽十二米，进深十米。观众席设座一千一百八十个。可接待中小型文艺团体演出兼放电影。（见左图）

牙甫泉镇剧场　座落于疏勒县牙甫泉镇。建于1972年，土木结构，占地七百平方米。后台五十平方米，可容纳观众五百人，舞台设备简陋，台宽十二米，进深八米，可演出小型歌舞节目。

罕阿力克镇剧场　座落于疏勒县罕力克镇东部。建于1972年，土木结构，占地六百平方米。后台五十平方米，舞台设备简陋，台宽十米，进深八米，观众席可容纳观众五百人。县文工团常来此演出。

巴州人民影剧院　位于库尔勒市萨依巴格路与巴音西路相交的十字路口左侧，面对自治州中心广场。在影剧院的右面是一座附属于它的露天电影放映场。巴州人民影剧院整体占地面积一万零二百七十一点七五平方米，是自治州最大的一座影剧院，也是自治州的重要文化设施之一。

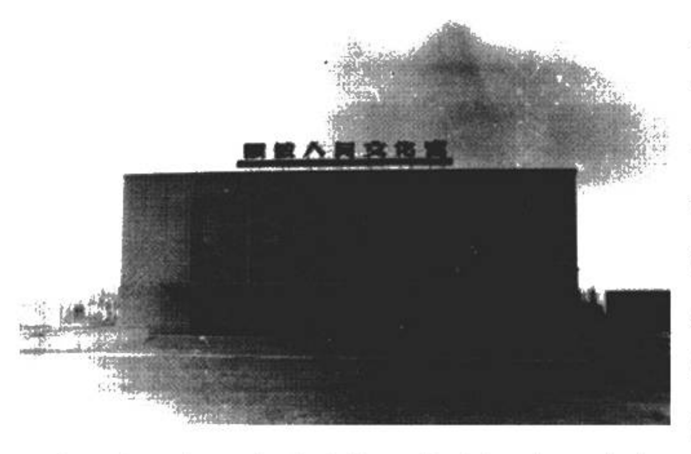


始建于1973年。建筑形状为长方形，砖混结构，建筑面积五千一百零四平方米，1975年建成使用。建筑结构分前厅、观众厅和舞台三部分。舞台呈长方形，面积为三百三十八点一平方米。台宽三十四点五米，高十九米；台口宽十二点八米。台前设一半圆形乐池，面积为三十六平方米。舞台两侧设有演员化妆室，每间面积为五十五平方米。设有二十一道吊杆，一道大幕，四道幕条，一道底幕，一道天幕。备有各式灯具，计有顶光灯七个，耳光灯十个，柱光灯六个。地下室设有演员休息室及卫生间。观众大厅呈椭圆形。左、右、后三面墙均作了消音处理，演出还音效果良好。观众厅设木质翻板式硬靠背椅一千一百一十九个，共三十排。前排座席距舞台两米，前后两排斜度为四比五，间距为八十厘米。观众厅左右两侧设有六个太平门。

巴州人民影剧院自1975年落成以来，多次接待中央及省内外各文艺团体演出。

吉木萨尔县剧院　座落于吉木萨尔县北庭南路。修建于1974年，砖混结构，占地总面积二千三百平方米。后台面积二百平方米。舞台宽十四米，深八米，高六米，台口宽十点五米。观众席设座一千一百三十四个。有前厅（观众休息厅）、电影放映室、经理办公室等。平时放映电影，亦可上演戏曲及其他文艺形式的演出。

额敏人民文化宫　座落于额敏县文化路。始建于1975年，1978年使用。投资七十二万元。坐北向南。占地面积二千一百二十二平方米。前厅二百平方米，两个侧厅各一百一十平方米。后台二百五十平方米。台口宽十二米，高八米；舞台宽十六米，深十米，高十五米。备有五道侧幕，三道大幕。后台有一个四十平方米的化妆室，一个八十平方米的更衣室。观众席设翻板座椅一千二百一十一个，楼座二百三十八个。水暖、电道齐备。是额敏县主要演出场所。地区文工团和外地剧团常在此演出。



阿合奇县文工团俱乐部　座落于阿合奇县城南大街。建于1975年，土木结构，占地面积四百七十四平方米。后台六十平方米，观众席设座位四百八十个，舞台宽十二米，进深十米。是县文工团唯一的演出场所。

乌苏县影剧院　位于县城中心。坐东向西。1975年开始使用，投资五十四万元，由乌苏县文体局管理。砖混结构，建筑面积二千一百平方米，使用面积一千九百八十七平方米。观众厅设有池座九百五十四个，楼座二百八十六个，均为翻板硬座。台口宽十二米，高七米；舞台宽二十米，深十五米，高十三米。两边有天桥。每侧各有四十平方米的化妆室、更衣室两间。两侧各有一间八十平方米的观众休息厅。前厅有办公室、售票室，二楼有放映室。曾经接待戏曲团体演出，兼放电影。

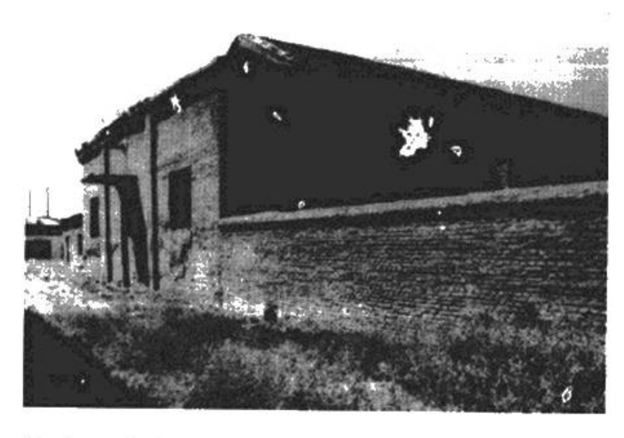
呼图壁县影剧院　位于呼图壁县镇西花园西南角，周围林荫环绕，是该县一座现代化大型剧场。1975年10月破土动工，1979年9月30日落成。剧场为长方形建筑物，建筑面积二千二百六十二平方米，外观雄伟。剧场门前有宽敞的停车场，围以淡青色铁栏，可供轿车、客车、自行车停放。剧场基座甚高，沿台阶而上，进入门厅。高大宽敞的门厅与左右休息室相通。门厅两侧是楼梯间，沿梯而上，二层是放映室和与观众席楼座，三层是办公室。穿过门厅进入剧场，观众席分上下二层，共有座位一千一百七十三个。舞台面积一百九十四点四平方米，台宽十八米，深十四米，高八米，台口宽十二米。左右为化妆室，后边是休息室。灯光设备齐全，有顶灯、面灯、侧灯、壁灯、天幕灯等。灯光耗电量四十瓩。



该剧院先后接待了全国总工会及西安、河南等地各文艺表演团体，以及新疆话剧团、

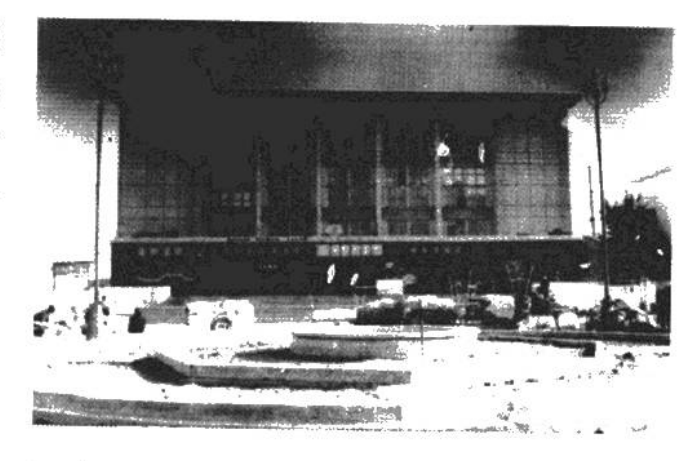
石河子文工团、猛进秦剧团、新疆曲子剧团等，演出剧（节）目百场有余，观众约十一万人次；放映电影二千余场，观众约二百三十四万人次。

博湖县人民政府礼堂　位于博湖县城。修建于 1976 年，砖混结构，占地面积七百平方米。后台二百平方米。礼堂设折叠椅四百一十个，舞台设备简陋，台宽十米，进深八米，可进行小型戏曲演出。



地窝铺俱乐部　座落于乌鲁木齐市新市区迎宾路。建于 1976 年。原为乌鲁木齐市铁路局轻铁处管理，1980 年轻铁处撤销；后经改建，交由乌鲁木齐铁路局总工会管理。改建后的俱乐部初具规模，增建了游艺、阅览等文化设施。舞台宽十四米，高六米，进深十米，台口宽十米。备有幕布、吊杆。可接待中小型文艺团体演出兼放电影。观众席有木翻板座椅九百九十个。

新和县影剧院　位于新和县团结路。始建于 1976 年，次年交付使用，砖木结构，建筑面积一千七百八十二点九七平方米。舞台面积一百一十四平方米，台口宽十二米，进深八米，高四米，设备简陋，无后台。观众席设木椅九百二十四个。它是该县唯一的演出场所，以放映电影为主，也演出小型戏曲及歌舞节目。



塔城市人民影剧院　位于塔城市新华街中段，坐北向南。建于 1976 年，砖混结构，投资八十万元，占地总面积二千四百平方米。后台三百五十平方米。观众厅设活动折叠木椅一千二百五十个，包括楼座二百个。台口宽十二点五米，深十米，高七米；舞台宽二十米，高十二米。舞台备有幕布、吊杆等设施。后台有化妆室、更衣室。该院前有大厅，两边有侧厅。二楼为放映室，三楼为舞厅。可以演出戏曲、话剧、歌舞等，兼放电影。

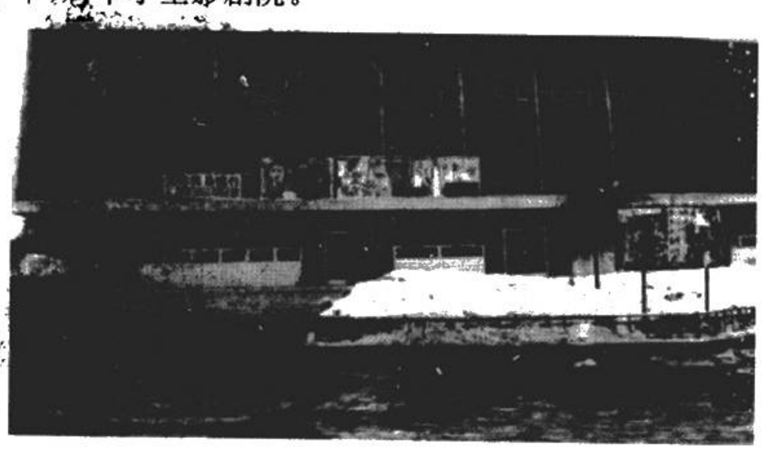
博乐东方红影剧院　位于博乐青得里街与北京路交汇处。坐北向南。建于 1976 年 5 月，建筑面积为一千五百七十九平方米，砖木结构。前厅宽敞。观众席有座位一千零七个。台口宽十三米，深十一米。幕布、灯光齐全。两边有化妆室、更衣室，后面有穿场道。是博乐地区舞台及放映设备最好、容纳观众最多的影剧院。建成后，州、县级的大型集会和大型文化娱乐活动都在这里举行。

石河子柴油机厂工人俱乐部　座落于石河子市北一路。建于1977年。占地面积一千平方米，使用面积九百二十平方米。砖木结构。观众席设活动靠椅一千零五十八个。舞台口长十二米，深十米，有四道幕布。后台设备简陋，无化妆室。前楼有电影放映室及办公室。平时除放映电影外，或出租，或接待会议，也曾演出豫剧。



青年俱乐部　座落于乌鲁木齐市沙依巴克区仓房沟水泥厂西侧。始建于1977年，原名为有色冶炼厂职工俱乐部，1979年交付使用，曾演出小型文艺节目、豫剧、秦腔，也放映电影。1981年与自治区电影发行公司合办，更名为青年俱乐部。对外营业。舞台宽十四米，进深八米，高六米，台口宽九米。观众席设木翻板座椅九百九十个，属中小型影剧院。

新疆物资俱乐部　座落在乌鲁木齐市新市区北京南路中段。建于1979年。砖混结构。占地二千二百平方米。舞台宽十六米，深十二米，高十二米，台口宽九点五米，舞台设备齐全，有幕布、吊杆，灯光、音响设施先进。后台有化妆室、更衣室。观众席设木翻板座椅一千四百个。曾接待秦腔、曲子剧演出，兼放电影。该俱乐部由新疆维吾尔自治区物资局管理。





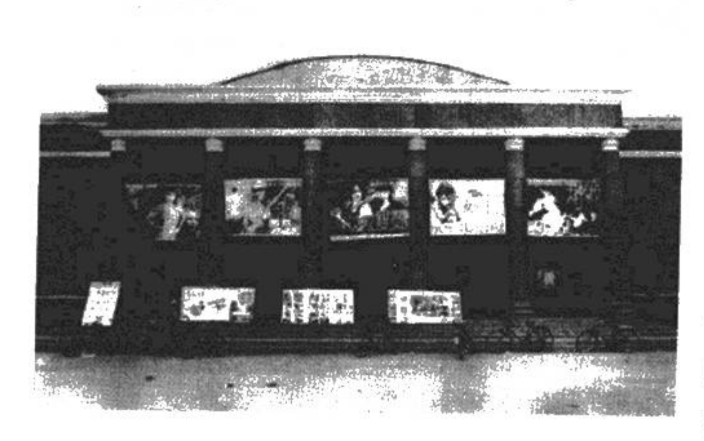
古城影剧院　座落在奇台县奇台镇东关街西段南侧。1979年7月筹建，1981年动工，1982年1月15日主体工程竣工并交付使用。占地面积八千五百平方米，建筑面积二千五百平方米，投资一百一十余万元，是奇台县以及昌吉州最大的影剧院之一。其造型新颖，结构严密，装璜考究，从设计到施工均采用了新式样、新工艺、新材料，具有八十年代水平。设有避雷、防水、抗震等安全设施，抗震能力可达七级。一楼前厅设休息室，二楼有休息平台。共有一千四百五十个座位，分为楼座、池座。楼座十二排，共四百七十二

个座位；池座二十四排共九百七十八个座位。楼座地面倾斜度合理，场内音响逼真。舞台高八米，深十二米，台口宽十六米，可供演出大型剧目。舞台两侧有化妆室。该影剧院为影剧两用，设计为三层楼房，第三层为电影放映室。可接待外来大型艺术团体及本县戏曲团体演出。

米泉县影剧院　位于昌吉州米泉县城镇古牧地中街。始建于1979年，1980年交付使用。投资一百万元，总建筑面积为二千二百一十三点二平方米，砖混结构。有舞台、观众席、休息厅、化妆室、电影放映室等。舞台台口长十二米，高八米，台深十米。设有幕布及一般音响设施。观众席有木翻板椅一千零九十六个。米泉县秦剧团等戏曲团体曾在此影剧院演出。

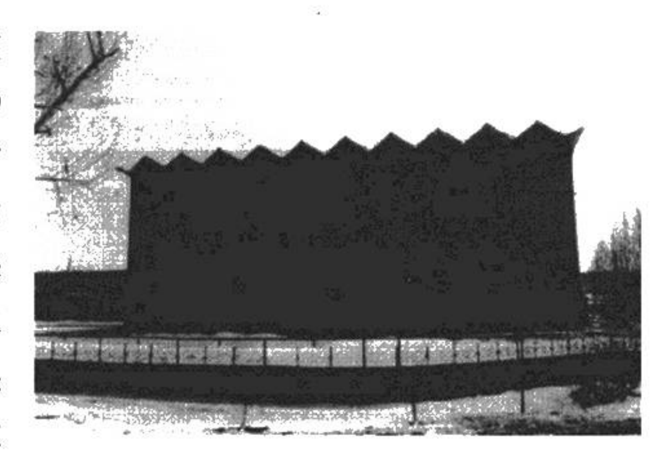


新疆农业机械厂俱乐部　座落于乌鲁木齐市北京路北端，前身为新疆第一农机厂工会俱乐部。1979年在原址扩建，占地面积二千六百六十四平方米。舞台面积三百平方米。台宽二十米，进深十五米，顶高三十米；台口宽十四米，高八米。舞台设备齐全，备有天桥和灯光楼，设吊杆二十道，幕布十道，两侧有副台。后台有化妆室、更衣室、卫生间。观众席设座一千三百四十五个。可接待大中型艺术团体演出。新疆京剧团、乌鲁木齐市京剧团、乌鲁木齐市秦剧团及新疆生产建设兵团的戏曲剧团常在此演出。该俱乐部由乌鲁木齐市机电局、新疆联合收割机厂工会共同管理。



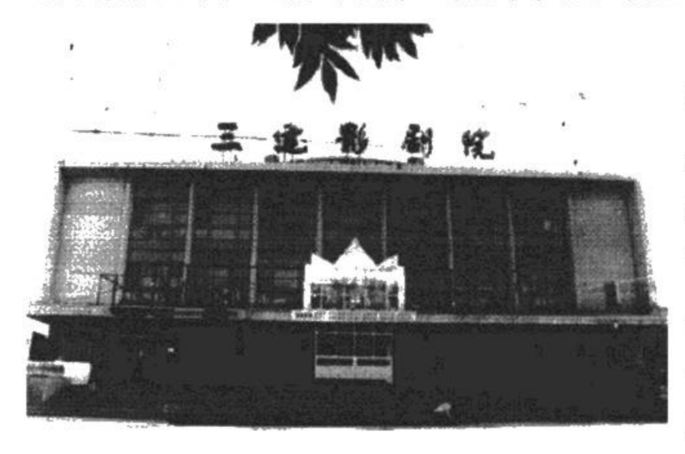
吐鲁番县影剧院　座落在吐鲁番县高昌路。1978年动工，1981年春节交付使用，投资八十六万元。砖混结构，建筑面积二千八百平方米。设有前厅、电影放映室、工作人员办公室、票房。观众席设木折叠靠椅一千一百七十个。舞台备有幕布、天桥、十六根吊杆。后台有演员化妆室、更衣室，面积三百平方米。台口宽十二米，高七米；舞台宽十九米，深十一米，高十三米。有乐池。演出以歌舞为主，兼放电影，亦接待外地文艺团体演出戏曲、话剧等，是该县主要演出场所。

石河子第四机床厂工人俱乐部　座落在石河子市子午路北端。修建于1979年。砖木结构，占地面积一千一百二十平方米，使用面积一千零一十五平方米，设活动木椅一千零五十个。舞台口宽十二米，台深十二米。有五道幕布。后台有化妆室及水暖、卫生设备。前楼设有办公室、电影放映室、图书阅览室。曾多次接待戏曲、话剧、歌舞等艺术表演团体演出。



钢铁工人俱乐部　座落于乌鲁木齐市头屯河区新疆八一钢铁厂中心地段。建于1982年，原名为八一俱乐部。1977年在原址扩建，更名为八一影剧院。占地面积二千五百平方米。舞台宽十八米，深十二米；台口高十八米，宽十二米。备有大幕、侧幕及宽银幕。两侧有副台，有吊杆，后台有演员化妆室、更衣室、卫生间等。观众席通风设备良好，设翻板木椅一千四百八十六个。影剧院曾接待大中型戏曲、歌舞团体演出，兼放电影。

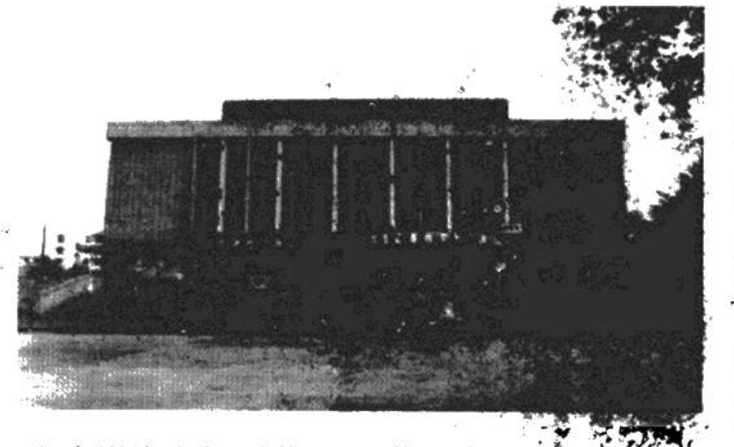
乌鲁木齐县红光影剧院　座落于乌鲁木齐县七道湾原红光公社。砖混结构。舞台小巧，灯光、音响设备齐全。舞台宽十二米，进深十米。一般用于放映电影，一些中小型文艺团体亦经常在此演出歌舞、戏曲等节目。设座八百个。由七道湾乡政府管理。



新疆第三建筑公司俱乐部　位于乌鲁木齐市沙依巴克区钱塘江路东端。前身为中国人民解放军新疆军区生产建设兵团工一团礼堂，现属新疆第三建筑公司管理。俱乐部占地二千四百平方米。舞台备有幕布、吊杆等设施，两侧有副台。台宽十六米，进深十二米，台口宽十一点五米。后台有化妆室、更衣室、卫生间。观众席设一千四百个翻板座椅。可接待大中型文艺团体演出，兼放电影。

乌鲁木齐县二宫乡集镇影剧院　座落于乌鲁木齐市二宫江苏东路。始建于1980年，砖混结构。1981年对外营业。舞台小巧，设备齐全，舞台宽十二米，进深八米。观众席设木翻板座椅五百二十三个。放映电影，兼营录像，亦接待小型文艺团体演出。





昌吉市影剧院　座落于昌吉市延安北路和宁边路交叉口。建于1980年，砖混结构，坐北向南。建筑面积二千五百平方米。舞台为镜框式，备有幕布、吊杆。台口宽十六米，高二十七米，台深十五米，两边为副台。后台有化妆室。观众厅设一千四百六十三个座位，剧场有观众休息厅、电影放映室、录像厅、游艺厅等。剧场由昌吉市文化局管理，以放映电影为主，同时接待文艺团体演出，新疆话剧团、新疆歌舞团、新疆京剧团、昌吉州文工团等曾先后在此演出。

铁路局影剧院　座落于乌鲁木齐市新市区铁路局中心地段。建于1981年。主要对内营业，演出文艺节目和放映电影。舞台宽十六米，深十二米；台口高二十米，宽十米。有幕布、吊杆，后台有化妆室、更衣室。观众席有座位九百九十八个，由铁路局工会管理。



沙湾影剧院　位于沙湾县交通西路三十六号，坐南朝北。1979年4月动工，1981年11月竣工，投资一百万元，砖混结构，建筑面积二千四百平方米。归县文化局管理。有翻板座位一千二百五十个。前厅一百九十平方米，两个侧厅各有一百五十平方米。二楼是放映室，三楼是舞厅，并有八间十平方米和十五平方米的房间作为招待所。台口宽十二米，高五米；舞台宽十八米，深十五米，高二十米，两侧有天桥、滑车。有面灯、顶光、侧光和一般扩音设备。既放电影，也曾多次接待乌鲁木齐市秦剧团等戏曲团体演出。



奎屯市影剧院　座落于奎屯市团结北路。建于1982年，砖混结构，原为兵团农七师俱乐部，1979年归属奎屯市文化局。建筑总面积一千八百平方米，后台一百平方米，观众席设座一千一百一十四个，前有大厅、办公室，二楼有休息厅、放映室，两侧各有一个六十平方米的休息厅。台口宽十二米，高八米，舞台宽十六米，深十米，高十四米。有五十平方米化妆室两个。有三道大幕，五道侧幕，可放电影，也可接待戏曲演出。是

该市唯一的演出场所。

霍城县影剧院　座落于霍城县水定镇兴荣西路。修建于1982年,砖混结构,占地总面积二千三百平方米。舞台台口宽十米,高六米,台深十三米。后台三百平方米。观众席设折叠木椅一千四百二十个。以放映电影为主,亦接待本县及外地戏曲剧团演出。

伊吾县影剧院　座落在哈密伊吾县振兴路。1982年建成。属全民所有制影剧院。砖混结构。舞台台口宽十二米,高六米;舞台空间高度为八米,台深十二米。观众席设座一千零七十六个。有观众休息室,面积为一百七十平方米。主要以放映电影为主,也可接待小型戏曲、歌舞等表演团体演出。

其他主要古戏楼、戏台略表

名　称	坐落地址	建筑年代	建筑概况	演出活动	备　注
后堡子大庙戏楼	吉木萨尔县后堡子村	清乾隆五十七年(1792)	砖木结构,斗拱飞檐。总面积一千四百平方米	酬神及民间戏班演出	1950年改作它用,1976年拆毁
娘娘庙戏楼	吉木萨尔县城老街巷	清嘉庆十五年(1810)	砖木结构,总面积一千一百平方米	同　上	1956年改作它用
长山渠大庙戏楼	吉木萨尔县长山渠村	清道光四年(1824)	砖木结构,占地一千二百平方米	同　上	1950年拆除,平为农田
芳芳窝子大庙戏楼	吉木萨尔县芳芳窝子村	清道光年间	砖木结构,总面积一千平方米	同　上	1958年拆除
吉木萨尔县城大庙戏台	吉木萨尔县城老街巷	清同治十二年(1874)	砖木结构,斗拱雕檐	同　上	1958年拆毁
东岳庙戏楼	吉木萨尔县城老街巷	清光绪初年	砖木结构	同　上	现改作它用
头工大庙戏楼	吉木萨尔县头工西街村	清光绪二年(1876)	砖木结构	同　上	1958年拆除
二工大庙戏台	吉木萨尔县二工村	清光绪三年(1877)	砖木结构	同　上	1966年改建为学校

（续表一）

名　　称	坐落地址	建筑年代	建筑概况	演出活动	备　　注
三台大庙戏楼	吉木萨尔县三台西街	清光绪十五年(1889)	砖木结构	酬神及民间戏班演出	1951 年陆续拆毁
吉木萨尔龙王庙戏楼	今吉木萨尔县城环城北路	民国二年(1913)	砖木结构	同　　上	1964 年改作它用
羊圈台子大庙戏楼	今吉木萨尔羊圈台子西村	民国十四年(1925)	砖木结构	同　　上	1964 年拆除
东地大庙戏楼	今吉木萨尔县东地村	年代不详	砖木结构	同　　上	民国三十三年毁于战乱
哈密帝王庙戏楼	今哈密老城内	清雍正七年	正殿厢房三间，对面戏楼一座	同　　上	同治四年(1865)被毁
哈密无量庙戏楼	今哈密新城西门外	清乾隆年间	对面戏楼一座	同　　上	同治四年(1865)被毁
哈密城隍庙戏楼	兵城(今新城)西门外	清乾隆年间	对面戏楼一座	同　　上	同治四年(1865)被毁
哈密县定湘王庙戏楼	位于老城宗棠路坐南向北	清光绪初年	庙门门楼为戏楼，戏楼前为看戏场地	同　　上	1950 年被拆，现为哈密粮食局
哈密县关帝庙戏楼	位于新城坐北向南	清光绪初年	庙门门楼为戏楼，戏楼前庙院宽敞。砖木结构	同　　上	五十年代被拆，现为哈密市回民小学
哈密县三省会馆戏台	位于和平巷西侧、亦称江豫鲁会馆	清光绪年间	进南北庙门，中有戏台，上为大殿	同乡聚会及戏班演出	三十年代被毁
吉木萨尔城隍庙戏楼	今吉木萨尔县东城北巷	清光绪初年	砖木结构	酬神及民间戏班演出	民国二十二年(1933 年)拆毁
塔城龙王庙戏台	塔城市今塔尔巴哈台影剧院南侧	清　　末	砖木结构，占地四十多平方米	同　　上	今已不存
塔城城隍庙戏楼	塔城市今人民电影院对面	清　　末	砖木结构	同　　上	1954 年拆除

（续表二）

名　　称	坐落地址	建筑年代	建筑概况	演出活动	备　　注
地藏王菩萨寺戏楼	今巴里坤汉城南门外	清　　代	进山门为戏楼，前为看戏场地	每年农历五月十六过庙会，进香唱戏	现仅存大殿部分
哈密龙王庙戏台	今哈密市红星医院	清光绪三年	龙王庙旁有一湖，湖边有一装置四轮而能活动的戏台	每年农历四月初八庙会，百姓进香、看戏	民国二十四年(1935)湖边戏台尚存，现仅残存小庙
巴里坤龙王庙戏台	今巴里坤哈萨克自治县汉城南关	清嘉庆年间	该庙风雨楼旁为戏台，前为看戏场地	酬神及民间戏班演出	1962 年被拆除
巴里坤马王庙戏楼	汉城东街南隅	嘉庆十一年(1806)	山门西向，正殿南向，东西厢房南有戏楼	同　　上	1960 年拆除
巴里坤武庙（关岳庙）戏楼	汉城西街南隅。现为兵团红星牧场场部	道光二十八年(1848)	正殿三间，东西厢房各三间，山门中间修倒座戏楼，为三楹砖木牌坊	同　　上	1963 年拆除

演出习俗

开场生　民国三十六年(1947)以前,新疆秦腔每当开演前,总要先由一个演员出场和观众见面。他有一套固定的道白和唱词,与演出剧目的内容没有什么关系,此脚色即为"开场生"。开场生扮相没有固定规范,通常是官衣、纱帽。他的作用,一是引起观众注意,创造好的演出环境;二是告诫后台演员做好准备,演出已经开始了;三是为初学的演员提供一个练声习唱的机会,因为开场生演唱的优劣观众不大关注。

开场生的上场对子一般是:"头戴纱帽双翅蓬,身穿王命扣玲珑"。定场诗是:"斗大黄金印,天高白玉堂,不读书万卷,焉能伴君王"。然后,自报家门,必是与上演剧目同朝同代的某个人物。开场生的唱词是:"前三皇后五帝年代久远,说唐尧并禹舜福大量宽。周文王夜梦见飞熊扑面,访贤臣直访到渭水河湾。拉八百和八步龙绳截断,直拉得周天子力尽汗干。前七国出了个孙膑庞涓,后七国出了个乐毅当先。中七国出了个丑妇无盐,沙压了吴子正将星归天"。类似的唱词可以连续唱二三十句,直到后台有人暗示他可以了,他就嘎然而止,转身下场。

破台　为保佑新建的戏院平安吉祥,头场演出前夜,戏院经理要请戏班在剧场设坛祭神、破台驱邪。破台一般在午夜进行。舞台中央设个香案,首先灵官出场,焚香后,将一只活公鸡头砍下。此时,由后台窜上一女鬼(一般由武丑串演),灵官见了,即提着公鸡追上,边追边沿路淋洒鸡血。女鬼跑了前台跑后台,跑了楼下跑楼上,灵官也要紧步其后,不能乱跑或中途返回。最后,要将女鬼擒住,将砍下的鸡头钉在舞台楣梁上,以示永久降妖驱魔。破台一直在打击乐器伴奏下进行。女鬼一边逃一边嚎叫,还翻筋斗,故须由艺高胆大的演员承担此任。破台的酬金相当于一个月的薪金。班主还要设宴敬酒,为参加破台的人压惊。中华人民共和国成立后,破台的习俗被革除。

打台　亦称"祭台"。中华人民共和国成立前,新建的戏台在正式演出之前,先要请班社演员打台,乞图吉利,袪避邪恶。打台要在天色大亮之前进行。参加者须要净身沐浴。上、下场门各放一个"马门子"(二帘子)。舞台上一切道具都用黄表纸封好。首先,灵官出场,口喷火焰,踏破"九页瓦"(三片瓦为一堆,共三堆)。"黑虎"上场,动作与灵官相同。天官上场后,唤来"咬鸡仙"。"咬鸡仙"提着活公鸡,斩下鸡头,将鸡血洒向各处。然后将鸡头钉在舞台顶梁上,永远镇妖降魔。最后,天官向台上、台下撒五谷杂粮,安抚"饿死鬼"。打

台始终都在鼓乐和鞭炮声中进行。打台结束，演员和乐队可得一份丰厚的酬金。但是，如果出了意外事故，则被视为不吉利，不但不给酬金，还要罚戏班义演三天。所以有些班社不愿承担打台之事。除了新戏台开业需要打台之外，旧戏台如果发生了凶杀、上吊之类的晦气事，也要打台，以求逢凶化吉。中华人民共和国成立后，此习俗即行消亡。

加官戏 旧时富户每逢建房、祝寿、升迁等喜事总要请来戏班唱堂会，中间加演加官戏。扮演者要依据主人要求和具体环境道出几句诗文来，内容要和办堂会的因由相符。如果主人建了新居，可以说："此房盖得最风流，周公踏穴鲁班修，盖在八卦乾字上，此家辈辈出王侯"。主人高兴了就给赏钱。赏钱一般很多，有"一个加官半台戏"之说。在清朝贵族镇国公载澜的堂会上，加官戏的过程是这样的：宴会开始，端上第一道菜后，戏班中一人扮天官(如唱堂会的有数班，各班都有一人扮天官，同出)，手捧三幅绣有"天官赐福"和"加官进爵"的条幅。随着小锣节奏，一步一步走到台前，把条幅展开，后面一人高呼："某公爷加官"，喊声一落，天官即转身一次，如前姿势，后面人再呼："某大人加官"，如此周而复始，把当日参加宴席的大人、老爷、太太、少爷、小姐依次呼遍为止。被打加官者随即付给戏班票银六两、四两、二两不等。此时戏班中扮前代相公者一人出至台前，向台下不断地作揖，后面一人手举收到的银票，高呼"谢某某的赏"，至谢遍为止。中华人民共和国成立后，加官戏逐渐消亡。

封箱 每到旧历年底，戏园的上座率逐渐下降，艺人经过一年的劳碌，也需稍作养息，购置年货，并迎接新春正月的演出，故自腊月下旬，各戏班就陆续封箱。封箱前的最后一场演出，演员们都要演一折拿手戏，最后必由名角演一出反串戏，务求火爆、风趣，以便招徕观众。演出之后，戏装、砌末、刀枪把子等分别装箱、加锁，贴上"封箱大吉"字样的封条。

庙会戏 城乡村社定期聚众于寺庙内外举行迎神赛会，邀班演戏，谓之庙会戏。新疆城乡的庙会戏相沿已久。清嘉庆年间活跃在镇西县(巴里坤)的德胜班，就靠月月都有的庙会演出维持生计。从农历二月初二陕西会馆的文王庙会，到九月初九甘肃会馆的羲室庙会，迪化月月都有庙会，每次庙会必有戏班演出。庙会戏成了艺人们主要的演出形式之一。戏班进庙会演出，事先要与庙会组织者联系。庙会的组织者一般是会馆或者商会。每逢庙会，大门敞开，锣鼓喧天，香烟缭绕，呼买叫卖，热闹异常。献戏酬神，娱人耳目，而且戏非一台，竞相献艺，互争高低，更增热烈气氛。

堂会戏 始于清代。达官贵人、豪门富户每遇升官发财、生子庆寿、迎送嘉宾、年节喜庆之日，为联络情谊，举行团拜，重金聘请戏班至会馆、公署、私宅、宗祠或酒楼饭庄等地演出助兴，均称为堂会戏。光绪二十七年(1901)以后，载澜等人的"辘轳会"即为堂会。

堂会戏多从中午开始演出，也有从早晨上演的，大都演至深夜。宴会之前，要"跳加官"。演戏中间，参加堂会的客人，还可即兴点戏。戏班领班人在开戏前，要以红帖写上演

出剧目和演员名单，呈请主人审查，凡不适者，都要更改。

堂会戏的剧目，依据堂会的主旨而定。喜庆、寿诞或年节的堂会，多演吉祥戏。宴饮时，可演一般剧目。精彩的剧目应放在宴饮之后演出。堂会戏有多种，按规模有大、中、小型之分，规模大的堂会有连演两三日者。按演出人员分，有戏班伶人包演的，有伶、票合演的，也有票界友好凑演几出小戏的。按剧目分，多演小戏、折戏，也有演本戏的。按剧种分，有邀请一个剧种的，也有邀请两三个剧种演出的。

义务戏、募捐戏 为了赈济灾民、募捐寒衣、兴办学校等社会公益事业，由绅商或社会团体发起、组织，约请若干著名演员通力合作，义务演出精彩剧目，甚至一个或几个班社义务演出几场，票价较一般演出高出数倍，除必要开支外，演出收入悉数捐赠有关对象。此类演出，清末至民国年间时常举行。

还愿戏 社团或个人为了祈求福祉、禳灾灭祸而演戏酬神者，称为还愿戏。如遇旱、涝、风、雹、火、疫等灾害或农业丰收、财运亨通之时，由村社、社团摊派粮款，邀请戏班酬神还愿，演出数日。个人则多系祈官、祈福、祈寿、祈嗣，亦有因灾、病而许愿者，借庙会演戏时出资求戏班加演一出或数出还愿戏。也有专请戏班至私宅唱还愿戏者。

对台戏 在固定的庙会或堂会上，同时邀请两个甚至几个戏曲班社，进行比赛演出，谓之对台戏。其时，各戏班均占一戏台，排出最好剧目、最佳阵容，各逞其能，以招徕观众。有时还要演出“欺头戏”，你演《三娘教子》，我演《贺后骂殿》；你演《文太师伐西歧》，有“鞭扫灯花”，我演《孙武子鞭打夫人》，有“麻鞭抽人”的特技，使观众一会儿跑过来，一会儿跑过去。演出时间最长、观众最多者即为优胜。鼓乐声中，当众给获胜的班主披红挂绿、端上赏钱，以示褒奖。

反串戏 每逢年底，戏班都要演反串戏。在反串演出中，演员演的不是自己本来的行当角色。男角扮坤、坤角扮男，花脸演旦，旦演生脚等等。每演反串戏，观众出于好奇，争相观看。票价昂贵，收入较多，而演员不分主次，均得一份报酬。

现场翻译 中华人民共和国成立初期，为了配合土地改革和减租反霸运动，戏曲剧团经常下去演出《穷人恨》、《血泪仇》、《白毛女》等。当时少数民族群众文化生活很贫乏，听到锣鼓声便蜂拥而至，可是又听不懂唱词和道白。如果到少数民族地区演出，这个矛盾就更突出了。为了解决这个矛盾，往往就找个粗通两种语言的人充当翻译，用张报纸或书卷成喇叭筒，放在嘴边，向群众解释剧情。由于翻译水平不高，而且唱词又难翻译，很难同步译配，有时只能介绍“这是好人”，“那是坏人”，“这是地主”，“那个是父亲”等，依靠这样简单的介绍，观众也能了解人物关系和基本情节，与剧情发展产生共鸣。

哈文字幕 兵团京剧团演出反映哈萨克族牧民生活的现代戏《天山红花》时，为使少数民族观众能够看懂剧情，曾将唱词和道白译成哈萨克文，制成字幕，在首场演出时打出，收到好的效果。后因哈族观众毕竟很少，哈文字幕也就不用了。

场间演奏　二十世纪三十年代演出维吾尔剧时，由于都是使用实景，迁换技术又不熟练，场间换景时间较长，观众等得不耐烦，秩序混乱。为了吸引观众的注意力，保持剧场的艺术气氛，就在换景这段时间，在大幕前面演出器乐曲（通常是木卡姆乐曲）或者独唱节目。这个办法果然有效，观众不乱走动、不乱说话了。后来，制景逐渐轻便，迁换技术也熟练了，场间演奏也就慢慢不用了。

苏福里尔　二十世纪三十年代上演维吾尔剧时，演员背诵台词之外，还有苏福里尔来提词。“苏福里尔”在维吾尔语中就是提词人的意思。到了本世纪四十年代，这种演出方式就被淘汰了。演员背好台词，排练好了，再上台演出。

女子专场　由于宗教戒律的束缚，维吾尔族妇女是不能在公众场合抛头露面的，当然也不能去剧场看戏。二十世纪三十年代，正值抗日热情高涨、民主思潮勃兴的时候，在社会各方面，尤其是在妇女们的要求下，剧场专设了日场，供妇女观剧。男子看戏就安排在夜场。后来，妇女和男子同去一个剧场看戏了，但男女要分别坐在剧场两侧，不能混坐。这些清规戒律，在喀什、和田更为严重一些。男女坐在一条板凳上看戏，大约是中华人民共和国成立以后才有的事。

文 物 古 迹

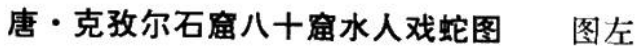
唐巴拉塔斯集体舞岩画　位于阿勒泰专区富蕴县附近的唐巴拉塔斯山内。岩画产生时间距今约两千多年。其中有一幅画面较小，用褐色石头磨绘而成。画面由五人组成，队形为环形，平伸的双臂略有收回，双腿交叉迈开，气氛显得活跃，颇有舞蹈的动感。其中一个舞者头饰双叉短角，似扮演某种角色。（见彩页）



库鲁克山岩画舞蹈图　库鲁克山西起库尔勒，向东绵延于疏勒河床之北，南临罗布淖尔地区，以兴地岩画最为有名。这些岩画约产生于公元前二世纪，大大小小近三百个图像，刻在长约十五米，高约六米的山岩上。其中有一组双人舞，舞者均面朝前，每人用一支手互搭于舞伴肩上，两腿弯曲。右边舞者左手臂向下舞动，左边舞者右手平伸托着一件物品，似一只羊。（见上图）

南北朝·克孜尔石窟七十七窟白绸舞图　克孜尔石窟位于拜城县，是古代龟兹佛教石窟群中规模最大的一处，有洞窟二百三十六个，尚存壁画的有七十余窟。据考，开凿时间约在公元三世纪至九世纪。所存壁画多以佛教故事中的乐舞场面为题材，展现的乐器十分丰富，乐舞形象生动多姿，具有明显的表演性。其中七十七窟的白绸舞图，舞者坠耳环，围项圈，轻衣薄衫，裤腿肥硕，左腿独立，收胯，重心左移，右腿向左弯曲，悬于左膝之下。双手持白色长绸在空中翻飞回环，轻盈自如，翩翩起舞，微仰下颏，神情泰然，显出舞者的自信和动作的娴熟。画面背景为须弥山。（见彩页）

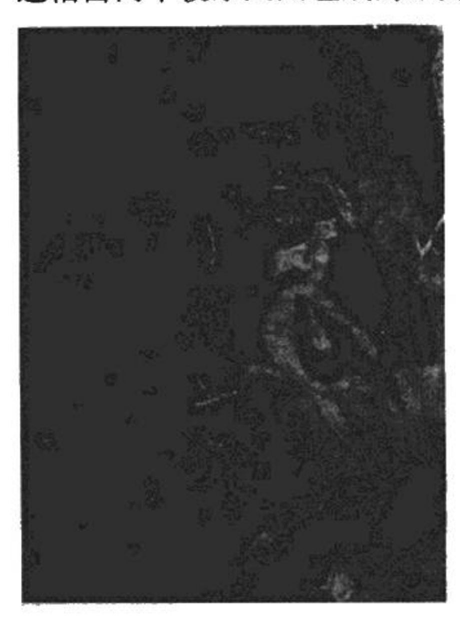




唐·克孜尔石窟八十窟水人戏蛇图　图左

侧为一裸体女子，双腿交叉站立，脚尖点地。双手持绳带，一端衔于蛇口，蛇身离地，弯曲游动。整幅画面显出女子以绳带逗引戏耍长蛇的情态，富于动感，栩栩如生（见彩页）。汉代张衡在《西京赋》中描写汉代杂技，其中有"水人戏蛇"之记载。水人即裸体人。（上页下图为原壁画之线描图）。

唐·克孜尔石窟一七五窟伎乐天人乐舞图　壁画现存于拜城县克孜尔石窟一七五窟。该图是"佛说五趣（天、人、鬼、畜、地狱）轮回"的一部分，描绘的是"天国"的欢娱情景。这幅由两个伎乐天人组成的乐舞图，右面的裸体天人头戴宝冠，身披彩帛，右脚向前跳起刚刚着地，左腿向后高高弯曲。左手齐额，右臂伸向左前。左面的伎乐天人坐在方座上，双脚交叉，右臂怀抱竖箜篌，十指拨弹琴弦，为舞者伴奏。整个画面动作协调，相互呼应，气氛热烈。（见左图）



库木吐拉石窟四十五窟乐舞图　该石窟群位于今库车县城西南约三十公里处。有石窟百余座，为两晋至晚唐高昌时期所开凿，壁画题材多为佛本生故事和佛传故事。其中四十五窟有一幅乐舞图，根据吐鲁番伯孜克里克石窟的同题材壁画推测，这是净土变相中的一部分。本图上部是原画的主要部分，乃佛端坐在莲座上。中景是水池，里面有盛开的莲花。近景是乐舞场面，右侧一舞者在圆莲上跳舞，做大旋转动作，左腿后跷，头向右后转，舞巾甩成了大圆环。左侧一吹笙者，坐于圆莲座上。旁边一人正在演奏箜篌。箜篌有画满纹饰的共鸣箱。可惜乐器的其他部分已经残失。（见彩页）该壁画出土于四十五窟堆放的泥土中，现存德国柏林印度博物馆。

唐·顶竿倒立木俑　为吐鲁番阿斯塔那三三六号墓出土的戏弄俑之一。该墓出土俑像之多为吐鲁番地区迄今所仅见。据考此墓年代在唐开元以前。其中，顶竿倒立木俑由顶竿人与竿末倒立童子组成，修复后残存高度为二十六点八厘米。顶竿人短衫，短裤，腰间系带；四肢已残，仅右臂得以修复，原作是两足分开直立，双臂左右平推，这种姿势便于保持头顶立竿平衡。出土时原竿已失脱，因俑的头顶有一小圆洞，恰可纳入同墓所出木杆残段的一端，此杆一端也正有原置小洞内的粘接痕，推断此杆即为木俑头顶立竿。竿顶倒立的童子赤身，着红色犊鼻裤，除左足右手残缺外，基本已复原。其左手掌心有与木杆直径相当的粘接痕，可据以确定原是以左手撑持倒立于竿末的。顶竿载人之伎属百戏，汉代称"寻橦"。

1960年春，新疆维吾尔自治区博物馆考古队发掘出这批俑，部份戏弄俑现藏于自治区博物馆。（见彩页）

唐·狮子舞泥俑　该俑亦为吐鲁番阿斯塔那三三六号古墓发现的戏弄俑之一。泥塑，高十二厘米，长十厘米。狮子的头部与身躯为一整体空壳，壳底边厚约五毫米。用掺有毛绒的细泥塑成。躯体外表用篦状物压划出弯曲的条纹，象征遍体披毛；中脊饰彩带一条，两侧有对应下垂的彩带各四条，与中脊彩带相垂直。躯体下露出四肢，腿周亦压划毛状条纹；四足明显为两装扮人的足形。原涂毛色大都剥落，仅能看出通体先施白色，局部杂以浅绿色，头部的嘴、眼眶原涂红色，牙齿作白色。（见彩页）

在同一墓中，还发现有三件黑人泥俑。其一，原残，已修复，高十一点二厘米，肤黑而发卷，赤身着桔红色及膝短裤。手中所持之棒是修复时所加（原物未必如此），如果是调狮者，双手所持可能是绳（见彩页）。其二，残高九点五厘米，左臂右腿均缺失，左足亦断损，其形象、服饰与上件同，当属同一组，疑与上件同为调狮者。如是，则此俑右手原持之物或当是拂。另一黑人泥俑较上二俑稍高大，四肢均残，残高十厘米，原似着短衫、裙。衫、裙原亦敷彩，但已剥落，残存白色，与狮子舞俑之毛色相近。这三件黑人泥俑，因盗扰失其原位，究竟哪件（全部或个别）与狮子舞有关，虽难以断言，但其中必有与狮子舞有关的。甚至不能排除这三件黑人俑均与狮子舞有关：形体稍大的为引领或指挥，另二人扮相全同，则为调训者。此四俑现藏新疆维吾尔自治区博物馆。

唐·大面舞泥俑　此俑亦为吐鲁番阿斯塔那三三六号古墓发现的戏弄俑之一。泥塑。出土时保存较好，仅足、臂有损，已经修复，俑高十点二厘米。脸戴面具，豹目，狮鼻，连鬓短须，貌类胡人，张口作呼啸状；双臂向两侧悬起：左臂微抬，屈肘向前略下倾，右臂微向下斜伸，双手握拳，手中原握有物件（已失，仅存握孔）；左腿下蹲，右腿向右斜伸；头戴附有若干小球形装饰的幞头，头巾于背后垂至腰下，彩绘，巾尾作倒三角形；上穿紧袖白地绿彩衫，外罩紫地朵花斜领半臂战衣，腰间系带，下着白裤，外罩绿色战裙，足蹬乌皮长靴。由于色彩大部剥落，服饰花纹色彩难以一一复原。尻下原有一孔洞，可纳木棒，俑体借以稳定。原棒已失，图中所见之棒乃修复时补置。此俑现藏自治区博物馆。（见彩页）

唐·戏弄泥俑　此二件一组俑亦为吐鲁番阿斯塔那三三六号古墓发现的戏弄俑之一。泥塑。男、女舞俑各一，高皆十二点八厘米。出土时，两俑均残，女俑尤甚，经从大量泥俑残块中反复搜寻拼接，逐渐复原。出土时彼此关系已失，但二者等高，同戴黑色风帽，显系同一组泥俑。

男俑身着肥厚的白色（色彩有脱落）对衿长袍，左手作扶杖状（原似扶杖而行，但杖已失落），右臂自然前摆，步履蹒跚。此俑面部涂为红色（色彩大部脱落），黑须连鬓，醉眼朦胧，面若浮肿，呈酗酒状。女俑风帽较长，帽裙下垂紧围脖颈，上身赤裸（涂为肉色），下系绿色长裙（裙有双袢分吊于两肩，若今之寝裙），左臀外露，示此裙已破。她右足前趋，左臂后摆，右臂曲肘前置，通体作扭腰摇动状。此俑虽着女装，但脸部表情诙谐，唇上稍凸，隐约若有短髭，显示由男性扮演女角。

有考古学者分析认为，这对泥俑所表现的角色特征与《教坊记》中“踏摇娘”的描述较相符合。男俑作酗酒成性之醉态。衣白袍示其白衣，即“实不仕”的身份。神态却又显出故作矜持之状，以表现他“自号郎中”。这个扮相，正符合“苏郎中”这一角色。女俑戴风帽且围颈，与男俑服装对照，表明时在寒冬。但她却袒露上身，穿一件露臂破裙，表现因丈夫嗜饮酗酒，造成家庭贫困，以致妻子衣不蔽体的情景。她的身段做应节舞动的摇摆状，示其且歌且行，符合“踏摇”之名。尤其是其为男性面容、体形，却着女装，正是“丈夫着妇人衣”的扮相。在故事情节中，她本是个悲剧角色，但满脸表露诙谐表情，表达了为逗观众笑乐而在做戏的神态，增添了戏剧色彩。此二俑现藏自治区博物馆。（见彩页）

唐·龟兹舍利盒乐舞图　据测定，此为公元七世纪龟兹佛教高僧盛舍利子的彩绘容器。清光绪二十九年(1903)，由日本人大谷光瑞率领的探险队在库车东北二十三公里的苏巴什古寺(龟兹昭怙厘佛寺)发现。现藏日本东京国立博物馆。该舍利盒分盒盖与盒身两部分。盒身为圆柱体，盒盖为尖顶形。木制。体外贴敷一层粗麻布，再用白纸打底，然后绘画，画外涂有一层透明材料。盒高三十一厘米，直径三十七点七厘米。尖顶木盒盖呈朱红色，于波斯联珠纹与双雁衔绶带图案间绘有四位各持琵琶、箜篌、筚篥的伎乐童子画像。(见彩页图)盒身周围绘有二十一人组成的西域佛教乐舞图。他们以持幡男女为先导，向右依次为：六个手牵手相连的舞蹈者，随之是一位持棍独舞者，紧接一组八人乐队，最后又是一位持棍独舞者，并有三位儿童围绕其身。八人乐队中，前面是两名儿童抬着一面大鼓，一位鼓手正舞槌击鼓，其后吹奏的乐器依次为竖箜篌、凤首箜篌、排箫、鼗鼓和鸡娄鼓、铜角。乐手完全是龟兹世俗男子的形象。

该图最突出的特点是，舞蹈者都头戴各种魌头假面。六个舞蹈者的假面具形象依次为：方巾披风的英俊武士、盔冠长须的威武将军、竖耳勾鼻的鹰头、浑脱尖帽的人面、又一竖耳勾鼻的鹰头、兜形尖帽的老者。另两个持棍舞者，皆戴面具，前一个面孔如猴，后一个也似竖耳猴面。在偌大的祭祀巡行队列中，所有表演者均拖有动物尾饰。他们或持具，或徒手，左顾右盼，载歌载舞，蔚为壮观。据国内外学者考证，此图反映的乃“攘魇驱趁罗刹恶鬼”之苏幕遮场面。（见彩页）

关于苏幕遮，唐·慧琳《一切经音义》、《旧唐书·康国传》、唐·段成式《酉阳杂俎》均有记载。它是古代西域普遍流行的一种大型民俗乐舞活动，每年七、八月或十一、十二月举行，七日乃停。人们或作兽面，或象鬼神，假作种种面具形状，还有以水相泼、索套行人等内容。目的在于攘灾驱鬼，祈求福祉，乞寒降雪，乞愿五谷丰登。苏幕遮于北周天元大象二年(580)传入中原，唐中宗时，两京而外，并行各地。后中书令张说上疏谏止，有云：“裸体跳足，盛德何观？挥水投泥，失容斯甚！”至唐开元元年(713)下敕禁断。但这种戴假面、有情节、乐舞相伴的形式，却在中原艺术中留下不灭印迹，宋词中有〔苏幕遮〕词牌。

唐·高昌张雄夫妇墓戏俑　张雄夫妇墓位于吐鲁番阿斯塔那乡，为二人合葬墓。张

雄乃高昌王曲文泰时的左卫大将军，死于唐贞观三年(633)，其妻曲氏死于垂拱四年(688)。该墓发现于1972年。

墓中除清理出大量的“明器”(随葬的仪仗、人马、器具)外，还发现有一批舞乐戏弄俑，可惜多残缺不全。但也有一些较完整的绢衣戏俑。这些绢衣戏俑均以木雕头部，彩绘面貌。胸部以木条接在颈下胶合，用纸捻成臂膀，外着锦绢衫裙。这种纸臂绢衣的木俑，既易于表现各种舞蹈动态，而又衣着真实，宛若真人。男绢衣戏俑共出土七个。完整的两个，头戴乌纱帽，身着黄绢单衣、白裤，系黑带，穿乌皮靴。或歪嘴斜目，或翘唇瞪眼，虽然面貌丑陋，但是似弄愚痴而引人发笑。(见彩页)十七个绢衣彩绘女俑具有不同的装饰打扮，不同的俯仰转侧情态。还有女扮男装的，一个眉贴翠钿，面施圆靥的女性面孔，却戴着乌纱帽。帽前正

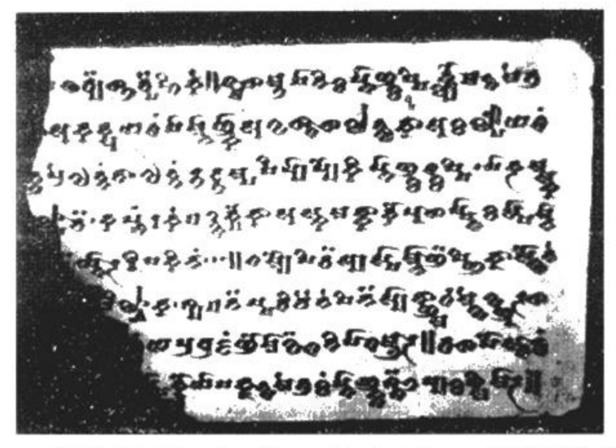




中绘有山形，山两侧云朵飞绕(见上左图)。另一个眉清目秀、樱桃小口的少女，也头戴介帻作男装，而脑后发髻隆起，露出女相，这类戏俑不直接雕绘成男角，而要刻画成女扮男装，反映当时男女倡优尚不同台演出，而由女优装扮生、旦脚色演出的情形(见上右图)。除少数这类有特殊装扮的女俑外，其他女俑多着团窠对兽纹锦襦衫、长裙，乃八人或十六人的队舞木俑。

与这些戏俑同时出土的还有大量木构建筑模型的残片。戏俑和木构模型的比例极为相近，有的考古学者认为这些残片可能是模拟舞台，并认为这组木俑为傀儡戏俑。

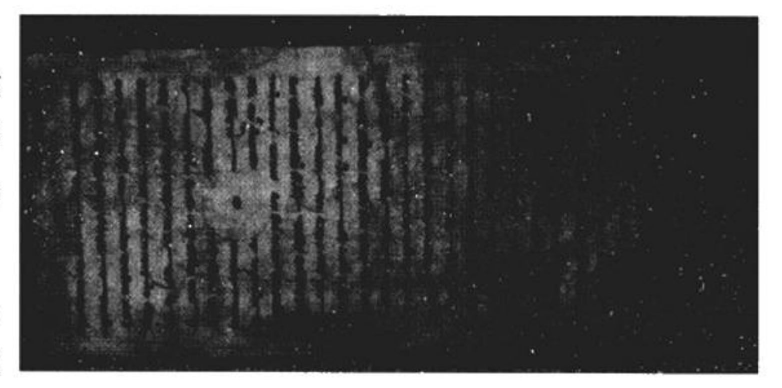
吐火罗文(焉耆文)《弥勒会见记》 清光绪三十二年(1906)，德国人阿·冯·勒柯克领导的考察队在新疆焉耆的舒尔楚克发现了吐火罗文《弥勒会见记》的一部分，现存德国。1975年3月，新疆考古工作者又在焉耆城南约三十公里处的锡克沁千佛洞北大寺发现了吐火罗文《弥勒会见记》，共四十四张，每张两面书写，计八十八页。每页八行，只有一页是七行。有火烧过的痕迹，多数是烧掉左端的三分之一左右。现藏新疆维吾尔自治区博



物馆。(见图)先后两次发现的文本都是用工整的婆罗谜中亚斜体字母书写。专家们认为，它们是一种抄本的不同部分。德国学者温特·冯加班(葛玛丽)等人和我国学者季羡林都认为，该文本“不是经，而自称是剧”(季羡林《吐火罗文A中的三十二相》，载《民族语文》1982年第四期)，是一部叙述弥勒会见释迦牟尼佛的剧本。季羡林将新疆博物馆藏本的一部分译成汉文，约一千五百字。(见附录)从这部分不很完整的译本看，该文本有人物，有故事情节，有故事发生地点。据季羡林译注指出，原文中有曲牌名。

根据回鹘文《弥勒会见记》(哈密本)第一、三章的结束语得知，该文是由圣月菩萨大师从梵语译成吐火罗语，婆热塔那热克西提·卡仁摩吉又从吐火罗语译成回鹘语。所以，两种文本的《弥勒会见记》故事情节大致相同。

回鹘文本《弥勒会见记》(哈密本)　1959年4月，哈密县天山公社脱木尔提大队巴什托拉的维吾尔族牧民牙合亚·热衣木在脱米尔提附近的山坡放牧时得到。发现时，抄本包在毡子内，藏在石堆之中。现存新疆维吾尔自治区博物馆。(见图)



哈密本总计二百九十三张，五百八十六页。每张长四十七点五厘米，宽二十一点七厘米。纸为黄褐色，纸质厚硬。文字用黑墨从左至右竖写。有些章节前面用红字标写出故事发生场所。最后两章已缺。序章第十二、十四页以第一人称叙述了书写这部《弥勒会见记》的目的，乃供养人所做之功德。

哈密本由婆热塔那热克西提·卡仁摩吉从吐火罗文《弥勒会见记》译成回鹘语。关于抄本的年代，意见不一，有说产生于八至九世纪，有说产生于十至十一世纪。

回鹘文《弥勒会见记》除哈密本外，另有几种本子，是本世纪初德国考古队从吐鲁番地区得到的，现存德国。据德国学者葛玛丽称，共有六种写本，两种为“胜金”本，两种为“木头沟”本，剩余两种出土地点尚未查明。

新疆人民出版社出版的回鹘文《弥勒会见记》(哈密本)汉文译本由伊斯拉菲尔·玉素甫、多鲁坤·阚白尔、阿不都克尤木·霍加翻译整理，包括序文和前四章。序文主要是表达施主对佛、法、僧三宝的敬仰和崇拜；前四章应是《弥勒会见记》的正文。(见附录)

第一章第一场景，以三位天神的对话展开情节。他们谈到佛祖释迦牟尼成得正果之

后，在正觉山上说经道法，无数众生舍家弃业前往求佛。弥勒也将告别恩师前往正觉山拜佛祖为师。第二场景，跋多利婆罗门得到天神的启示，希望他见到佛祖释迦牟尼，可他感到自己年老多病，经不起旅途颠簸，很难如愿。

第二章第一场景，弥勒等十六个弟子拜访跋多利婆罗门，请求让他们出家拜佛为师。跋多利婆罗门支持弥勒诸弟子前往，嘱咐他们见到佛祖时，首先要看他有无三十二种福禄吉相，然后看他能否流利地回答自己提出的疑问和难题，才可拜其为师。第二场景，帝戈沙摩菩提国中的民众听说仁慈的弥勒要去中印度，从四面八方聚来，挽留他，但在他的感召下，许多城民都跟随弥勒同行。第三场景，弥勒率众通过原始森林时，野兽看见他，都非常驯服，并以人言悔过自己的罪孽。第四场景，弥勒来到正觉山，看到了佛祖的三十二种福禄吉相，听到了佛祖的完满回答，无不敬佩，立刻躬身施礼，拜佛祖为师，并获佛果成道。

第三章第一场景，佛祖的姨母憍昙弥的女仆为了打听佛祖何时到来，与一僧女相遇，她们在交谈中说憍昙弥亲手织了一件金色袈裟，打算送给佛祖。第二场景，憍昙弥把金色袈裟送给佛祖，佛祖不收，让她施与其他僧众，并讲了佛教对布施的规定。

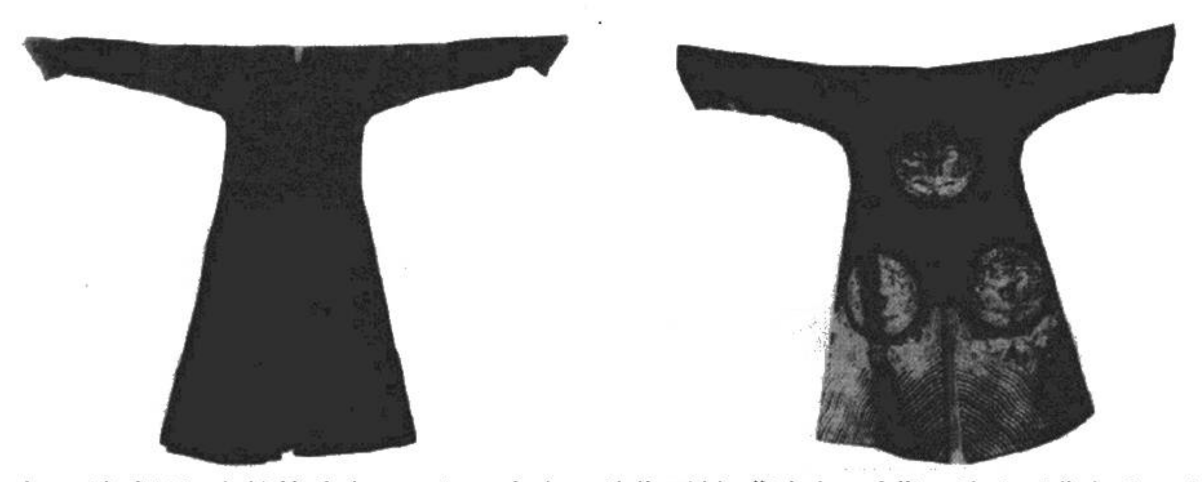
第四章第一场景，弥勒躲在一角专心入禅，闷头苦行，谁也未能使他从禅定中醒来。佛祖为了向诸弟子讲解弥勒之善德，传旨十方弟子聚集阿勒沙禅寺院，听他指点。第二场景，十方弟子齐聚，佛祖从袈裟抽出手臂，手指相弹，使弥勒醒来，又令将憍昙弥奉献的金色袈裟施向众人。众人均觉不能接受。而弥勒却将它敬奉佛祖。佛祖接过袈裟穿在身上，并传旨弥勒为未来佛。

回鹘文《弥勒会见记》(哈密本)属于戏剧剧本还是讲唱文学，国内外学者意见不一。

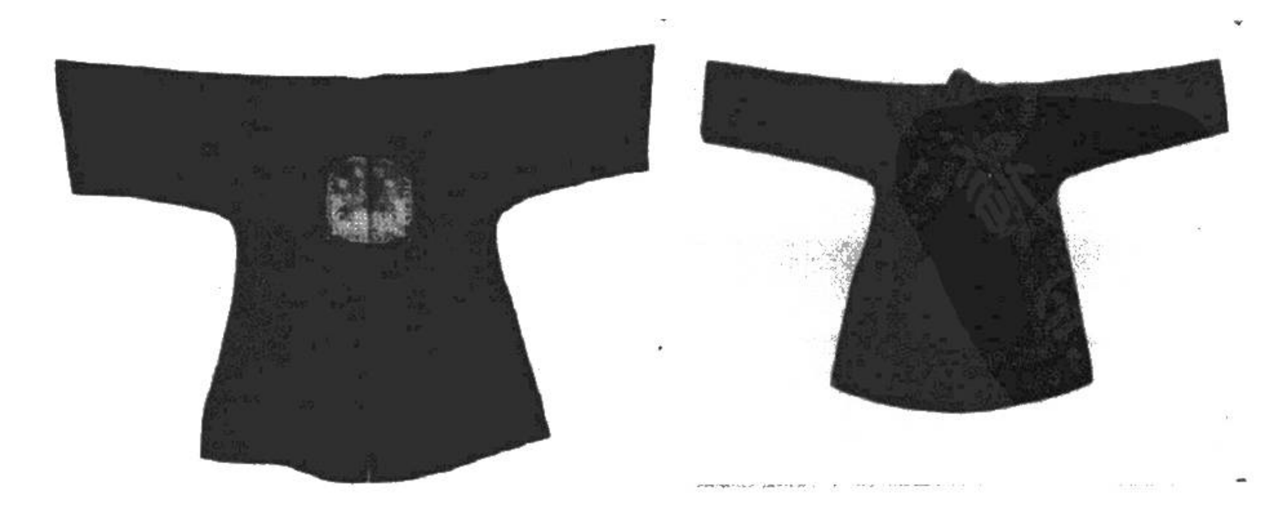
清·哈密龙王庙戏台长联　龙王庙位于哈密城北之“苏巴什”(维吾尔语“水源”之意)，称为“海子”。中建二亭，一曰养元，一曰镜涵。有桥通岸，有舟涉水，长堤环绕，老杨成行。清光绪三年(1877)，办事大臣明春靠西大坡建龙王庙、观音阁、刘猛将军庙和娘娘庙。西岸有戏台一座。戏台正面两侧有长联一副。上联云：“往事几千年，君相师儒，此日仅留陈迹。慨河山犹旧，姓氏频更；天地长存，英雄安在？传疑传信，只供后世清谈，丰功伟绩总成功。徒想象三代衣冠，六朝裙屐。”下联云：“奇观日数部，悲欢离合，登场绘出全神。又霄(肖)小弄权，虽荣亦辱；忠贞信义，由苦而甘；是幻是真，堪作斯时炯戒，福善祸谣终不爽。莫单看绮罗霞灿，弦管风流。”

清代戏衣　本世纪五十年代初，北京故宫内的有些清朝服装拿到市场销售，宣武区新兴京剧团从大栅栏附近的商店买了四十余件作为戏衣使用。这些服装的面料都是朝廷专用的江南绸缎，上绣各种图案。图案的设计依据服装主人的身份而有不同。剧团演出表现清代题材的剧目时，多穿这些服装，如《张文祥刺马》、《珍妃泪》等。这些服装大体分为：(一)　箭衣(见下页左上图)。圆领大襟，从腰至摆开襟(便于骑马)，马蹄袖。面料上用丝线和真金线绣满图案，图案以龙为主，间有祥云、飞禽，下有海水图案。(二)　旗蟒。缎子

面料，分对襟、大襟。男为马蹄袖，女为齐袖。胸前背后和左右肩共绣有八个圆型龙的图案，下摆绣海水。旗蟒为剧中朝官上殿时穿的朝服（见右下图），红蟒（彩页）为皇后、公主所穿，



如《四郎探母》之铁镜公主。（三） 官衣。纱作面料，藏青色，质薄。前胸后背各有一方形“补单”，上绣飞禽（文官标志），或走兽（武将标志），内有绸布衬里。（见下左图）剧中朝臣上殿时将纱褂穿在外面。（四）裙。褐黄色缎面料，裙腰紧束，裙摆宽大，裙摆绣有海水，海水上方绣有几条黄色飞龙，间有白色浪花和枝叶图案。再上有一排由龙组成的圆形图案。裙腰也绣了一排黄龙。图案均用彩色丝线和金线绣制。此裙为剧中皇族妇女所穿。（五） 女衣。藏青绸布面料，立领对襟，齐袖，下摆和袖口绣有海水图案，前胸、后背和两肩绣有八个牡丹花圆形图案，图案为彩色丝线所绣（彩页）。该衣为剧中普通人家老年妇女所穿。（六） 女帔。藏青绸布面料。立领对襟，齐袖，袖口至肘绣有白底红花绿叶图案，肩至下摆有一长一短带状图案，边为绿色，中有红花绿叶。领边、襟摆有两条黄色饰带。图案是彩色丝线绣制。此衫为剧中普通人家中年妇女所穿。（七） 女袄。红绸面料，立领大襟，齐袖，肩、领和两侧、下摆均有花草图案。带状边饰以绿色为主，图案以藏青为底，彩色丝线绣制。（见下右图）此衫为剧中普通人家中青年妇女所穿。这些清代戏衣现存新疆京剧团。

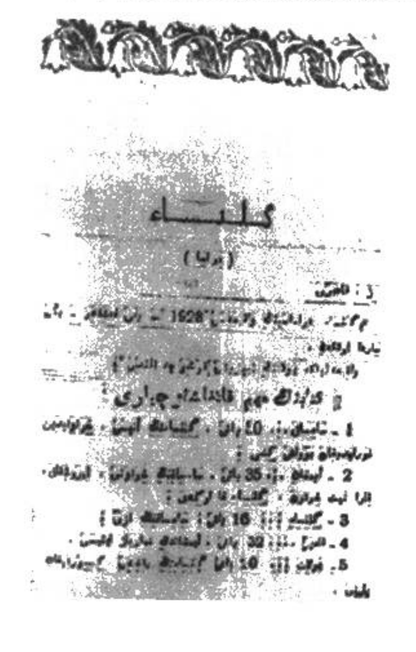


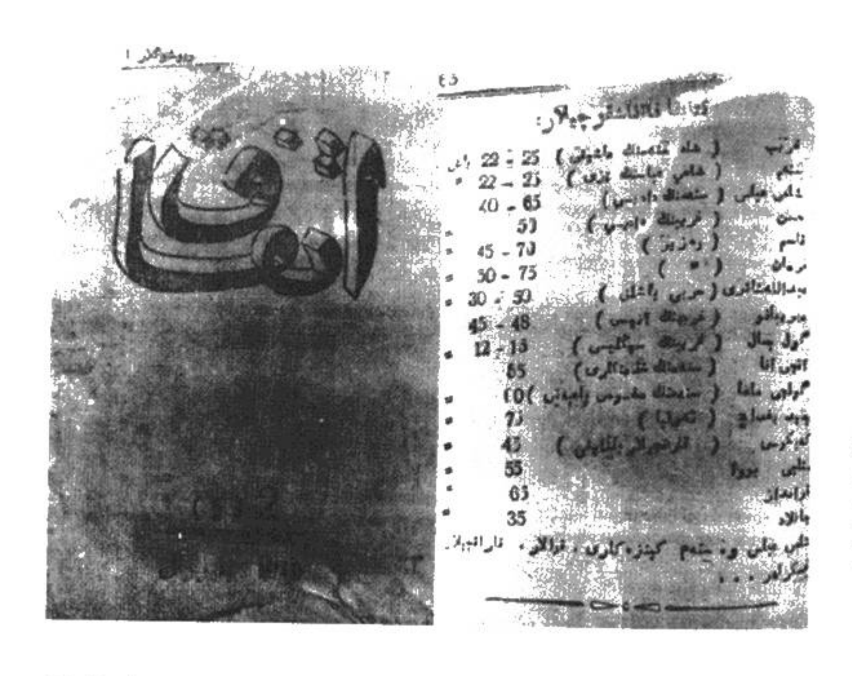
报刊专著

新疆几乎没有出版过专门记载戏曲活动的报刊专著。清乾隆年间，被贬谪居新疆的清朝官员纪昀(1724——1805)所著《乌鲁木齐杂诗》和《阅微草堂笔记》中的部分章节，对早期的新疆戏曲活动有零星记载。二十世纪三四十年代开始，《新疆日报》等报纸开辟专栏对本地区戏曲活动有所报道。民国三十七年(1948)《同盟》创刊，先后发表了《蕴倩姆》、《艾里甫——赛乃姆》、《古丽尼莎》等维吾尔剧。中华人民共和国成立后，除《秦腔史瑰》单行本外，再无戏曲专著出版，亦无专门戏曲刊物。

同盟　综合性月刊。创刊于民国三十七年(1948)十月一日。十六开本，铅印。辟有文化艺术专栏。每期印刷二千册。刊址设在伊宁市。由三区(伊犁、塔城、阿勒泰)革命政府主办。总负责人是阿合买提江・哈斯木，责任编辑祖农・卡得尔。编委：阿合买提江・哈斯木、祖农・卡得尔、赛福鼎・艾则孜、阿・阿巴索夫、维吾尔・赛拉木、依不拉因吐尔地、甫拉提阿力木、哈米提・赛衣丁、尼木希衣提阿尔米亚・伊力、塔瓦衣汗、李泰裕等。民国三十八年二月，编委会又补充了奴尔木合买提・布沙克夫、艾尼瓦尔・洛可曼、艾尼瓦尔汗・巴巴。1950年该刊迁至迪化市胜利路一八四号，由新疆人民民主同盟主办。仍为







月刊，新疆印刷厂印刷。该刊先后发表祖农·卡得尔创作的维吾尔剧《蕴倩姆》、《古丽尼莎》(见上页图)、孜牙·赛买提创作的维吾尔剧《艾里甫—赛乃姆》(见上图)，还发表了话剧剧本和文艺理论文章。1950年编委会进行较大改组，并取消文化艺术专栏。1954年停刊。

新疆文艺　综合性文艺刊物。创刊于1951年，三十二开本，双月刊。初由新疆省人民政府文教委员会文化处主办，后由新疆维吾尔自治区文化厅主办。以维吾尔文和汉文两种文字出版。孜牙·赛买提和巩克曾分别任维、汉文主编。1960年改刊名为《群众俱乐部》。1966年"文化大革命"开始，该刊物停刊。1976年复刊，刊名为《群众文化》。维、汉文编辑部分别由再娜甫和华群负责。主要栏目有："说唱园地"、"戏剧舞台"、"诗歌天地"、"曲海集锦"、"曲林"、"俱乐部"等，发表了一大批戏曲、说唱作品，如新疆曲子剧、河南坠子、二人转、相声、快板以及表演唱、双人歌舞等。该刊始终保持着群众文艺的特点。

文化生活　不定期内部刊物。1962年3月创刊。由中国人民解放军新疆军区生产建设兵团宣传部主办。编辑人员先后有洋雨、朱正芳、黄戈捷、李立等。该刊的主要任务是：交流基层文化工作经验，为基层文化工作提供活动资料(每期一个晚会)，并刊登各种题材的文艺作品，如小剧本、曲艺、短篇小说及群众喜闻乐见的故事、笑话、谜语、民谚等。1966年6月停刊，先后共出四十三期。

新疆维吾尔自治区1964年戏剧观摩会演大会会刊　戏剧综合资料。戏剧观摩会演办公室编印。十六开油印小报，1964年5月20日至6月9日，共出十三期，一百三十六页。刊载会演期间的剧目评论、剧目内容介绍、创作情况介绍等。其中有对评剧《双送礼》、《葡萄架下》、《传经记》、秦腔《昆仑山下》、《天山颂》、《瀚海红星》、眉户剧《公社一家人》的评介。

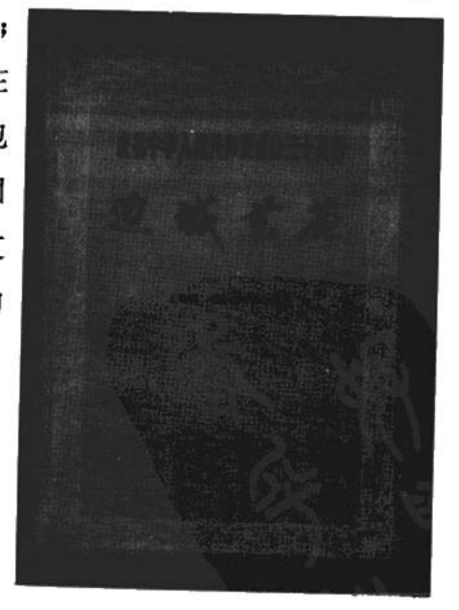
新疆维吾尔自治区1964年戏剧观摩会演大会简报　戏剧综合资料。戏剧观摩会演办公室编印。十六开油印小报。1964年6月5日至6月9日，共出九期，七十二页。主要是反映戏剧会演期间召开的讨论政治思想、剧本创作、表导演、舞台美术、音乐等问题的各组座谈会的情况。

雪莲　综合性通俗文艺刊物。前身为《工农兵演唱》，创刊于1973年，十六开铅印。1976年改为双月刊，以发表乌鲁木齐地区的说演弹唱作品为主，共出刊四十二期，齐风扬任主编。1980年1月改名《雪莲》，增加了传记文学、章回小说、传记史话、诗歌朗诵等内容。1982年因经费不足而停办。

天山文艺　综合性文艺刊物，内部发行。创刊于1974年。共出刊八期。由杨霞、李明任主编。1976年9月停刊。1980年经中共新疆维吾尔自治区党委宣传部批准，改为《天山》文学季刊，6月创刊，仍由乌鲁木齐市文化局主办。同年，市文学艺术界联合会成立，《天山》交由该会主办，全国发行。

新疆维吾尔自治区成立二十周年文艺会演简报　文艺综合资料。文艺会演办公室宣传评论组编印。十六开油印小报，1975年8月5日至8月25日，共出十五期。刊载会演期间的消息报导、领导讲话、演出花絮等。同时有对演出剧目的评论，包括用少数民族语言和曲调演出的阿克苏代表队的《智取威虎山》(维吾尔语)、伊犁代表队的《红灯记·痛说革命家史》(维吾尔语)、《红灯记·赴宴斗鸠山》(维吾尔语)、阿勒泰代表队的《龙江颂·闸上风云》(哈萨克语)和乌鲁木齐市京剧团演出的京剧《编外民兵》、《路标》等。

一九七六年五项文艺调演简报　文艺综合资料。新疆维吾尔自治区文化局办公室编印。十六开油印小报。1976年1月22日至9月27日，共出二十七期。刊载参加五项文艺调演(独舞、双人舞、三人舞调演；杂技调演；曲艺调演；农业学大寨题材专题调演；话剧调演)的新疆各演出队在乌鲁木齐的演出情况和陆续到北京演出的情况，其中包括乌鲁木齐市秦剧团《克孜勒山下》、乌鲁木齐市京剧团《火焰山》、《红柳赞》在乌鲁木齐参加农业学大寨专题文艺调演的情况和新疆歌剧团《红灯记》剧组在北京演出的情况。



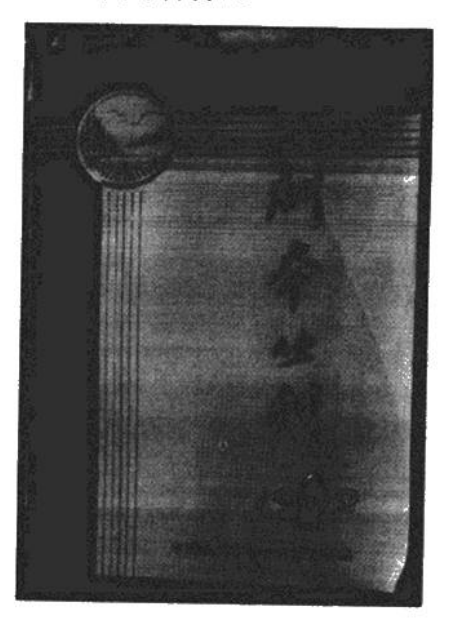
边城艺苑　戏剧、电影文学剧本集。1979年10月由乌鲁木齐市庆祝中华人民共和国成立三十周年征文办公室编印，三十二开本。(见图)书中收录的戏曲剧本有王士勤、贡淑芬编剧的九场历史剧《向长安》(京剧)。

野菊　通俗文艺刊物，创刊于1980年2月。十六开铅印。由乌鲁木齐县文化馆主办。赵国柱、陈安泰先后任主编。辟有“农村俱乐部”等栏目，以刊登演唱作品为主，读者对象主要是农牧民。

新疆艺术　综合性艺术理论刊物。1981 年创刊于乌鲁木齐市。由新疆维吾尔自治区文联《新疆艺术》维吾尔文、汉文两个编辑部分别编辑，新疆人民出版社以维吾尔文和汉文分别出版。维吾尔文编辑部主编赛甫鲁·玉素甫、副主编塔西·麻木提，汉文编辑部主编先后由茅塞、王嵘担任。《新疆艺术》是新疆唯一的一家艺术理论、艺术研究和艺术评论双月刊(见图)。它曾开辟了“研究与探索”、“乐舞花坛”、“画廊剪影”、“振兴丝绸之路艺术”、“艺林访古”、“艺术窗口”、“国外艺术”、“艺坛人物”、“艺林漫笔”、“美术与摄影(作品)”等十多个栏目。发表过《热比亚——赛丁》等维吾尔剧，还召开过艺术理论研讨会，筹办了两期“丝路之花”优秀论文奖，并自筹资金，在新疆人民出版社协助下出版了《丝绸之路乐舞艺术》和《丝绸之路造型艺术》两部论文集。



剧本丛刊　创刊于 1982 年，十六开本。由中国戏剧家协会新疆分会主办，不定期，内部发行(见下左图)。编辑人员有戴治琼、吴瑞英等。创刊号收录了刘承节、陈右铭编剧的九场京剧《辛亥名将》。





秦腔史瑰　戏曲史专著。杨志烈著。1982 年 10 月由新疆乌鲁木齐市文化局、陕西省艺术研究所印发(见上右图)。全书二万二千字，从清末、民国及中华人民共和国成立后三个历史时期反映了新疆乌鲁木齐市秦剧团九十二年的历史。该书还附有“乌鲁木齐市秦剧团历代演出剧目一览表”及“乌鲁木齐秦剧团 1982 年赴陕、甘、青巡回演出剧目和演出团名单”。

轶闻传说

载澜的堂会　清朝贵族镇国公载澜因极力怂恿慈禧太后利用义和团抵御洋人，在《辛丑条约》签订后，被遣戍到迪化。新疆巡抚饶兴祺对他不但未按遣犯管制，还将新东门内江浙会馆（现中国人民解放军新疆军区后勤部三八缝纫厂）西部的宽大宅院给他居住，并由藩库每年支给他纹银八千两做生活费用。到了光绪二十九年（1903），新疆巡抚潘效苏提倡吃“辘轳会”，即从巡抚起，依次由藩司、臬司以及载澜等轮流宴乐，除了所谓“忌辰”，几乎无日不宴，每宴有戏。戏班有湖南二簧两班、秦腔两班、津梆子两班。以上三种戏六个班中，至少各招一班同台演出。在堂会上，除“跳加官”外，还要点戏。即领班者持一写有演出戏目的手折，送请各席客人依次选定一戏。待点戏人所点的戏演毕后，付银票一至四两不等。由扮相公者出向台下作揖，身后有人手举银票，高呼“谢某某的赏”。如欣赏某演员的表演而给予赏金时，受赏演员即出至台前谢赏。载澜花样翻新，不让领班人请点戏，而令扮旦脚的演员扮上戏装，下台到席前送上戏目折请客点戏。载澜另倡一种豪举，即戏演至午后，备方炕桌或长方形大木盘各一，一个置糖包、肉包各约一百个，一个置四百文一串红钱十至八串，由仆从送到台上，台上接取后再次受赏。每次赴各种堂会，客人须付出加官、点戏和压桌等费，如全家同去，其费用不下三四十两。如设席十桌，三班演戏，主人须支费用约三四百两白银。



曲子戏艺人当警察局长　二十世纪二十年代，在杨增新、金树仁当政时期，新疆曲子戏很活跃。曲子戏演员中有李局长、宋县长、张街长、王排长“四大长”，名噪一时。李局长叫李彦明，本是艺人。生、旦、净、末、丑无所不精、吹、拉、弹、唱、打无所不会。他和金树仁手下的一个团长（人称尕崔）同是河州人。那时有两句民谣：“早上学会河州话，晚上就把钢刀挎”。尕崔爱曲子戏如命，常请李彦明为他唱戏作乐。数年后，崔团长爱戏及人，在金树仁面前竭力保荐、夸奖李彦明的才干，金便委以警察局长。不过，李彦明当局长后仍不忘唱戏，也常为艺人们办些好事。金树仁下台，他被革职，仍以演出曲

子戏为生。

“貂蝉”和“浪满台” 这是两个旦脚演员的绰号。她们是河南一个曲子戏班的演员，民国二十三年(1934)由盛世才的五弟盛世骥带到迪化。这个戏班上演的曲子戏有《小寡妇上坟》、《蓝桥会》、《花亭会》等，上演的梆子戏(豫剧)有《刀劈杨藩》、《吕布戏貂蝉》、《双骑驴》(刘公案)、《三嫂索夫》(施公案)等。一个演员因擅演貂蝉而被观众戏称为“貂蝉”。一个演员因台步灵巧，身段活泼，走圆场时总是引起阵阵喝彩而被称为“浪满台”。她们起初在汉文会、西北大戏院演出，后又去芳草湖、古牧地、古城子等地演出。时隔半个世纪了，戏迷们还记得这个绰号，记得首次进疆演出的这个河南戏班。

要命娃和救命娃 侯毓敏十岁拜师学艺，十二岁登台演出。给他配戏的是他的师弟黄立云。演《小姑贤》，他饰小姑，黄立云饰嫂子。演《大保媒》，他饰二姐，黄立云饰丫鬟。虽然同出师门，相濡以沫，但是由于技艺有高低，演出效果就大不相同了。在古城子(奇台县)演出的时候。每当侯毓敏出场，他那俊美的扮相，窈窕的身段立刻就吸引了千百双目光 加之他嗓音甜润，表演细腻，能够充分表达人物波澜起伏的感情，更使观众如痴如迷，忘乎所以。为了看得清楚，听得真切，观众都情不自禁地往前拥挤，前心贴后背，热得要命，挤得要命，人们埋怨道:“这个娃呀真要人命哩”。“要命娃”也就成了侯毓敏的艺名。黄立云的扮相、身段、唱腔就大大逊色了。所以当他一亮相，一开唱，观众就兴味大减，再不往前挤了，再不伸着耳朵听了，要么点颗烟，要么喝口茶，稍微松快一会。因而，人们又给黄立云起名“救命娃”。两个艺名一字之差，却道出了观者的褒贬。

开腔就哭的青衣 三合班有个唱青衣的叫李树风，艺名“钱匣子”。他的打炮戏是《昭君出塞》的昭君、《二度梅》的杏元，演得也哀婉凄楚、缠绵悱恻。他演戏有个毛病，开口一唱就掉眼泪，该笑的时候也必潸然泪下。别人为他着急，他也想改，就是改不掉。原来，他从小在张掖跟专唱关公戏的红生李志学戏，师兄弟三个都学旦脚，起名“钱褡子”、“钱串子”、“钱匣子”。“钱匣子”学苦戏哭不出来，师傅就打他，直打得他流下眼泪。日久天长，他能哭出来了，毛病也做下了。一个青衣不能总演苦戏，更不能把喜剧演成悲剧，所以，后来他就搭不上班了，流落到吉木萨尔，一个人走乡串户打地摊，谁家请他，他就去演出。一个人怎么演戏呀？他有他的办法。比如演《三娘教子》，他就在前面放两把凳子，一凳子上面放髯口、毡帽，另一凳子放小生巾，演完了三娘的戏，该着薛保的戏了，他就戴上髯口、毡帽，俨然一个薛保。该着小生了，他又急忙摘下髯口、脱下帽子，戴上小生巾……他就这样孑然一身踯躅在风里雨里、长街深巷，了却一生。

不通情理的师傅 侯毓敏拜刘双喜(刘子富)为师，立下“师状”，学艺三年。他每天早起晚睡，烧水扫地倒夜壶，小心伺候师傅，师傅也只教给他一出《小打鱼》。全靠他自己留心偷着学，才学了一身本事。每个星期六都要去给省主席李溶演出。古城子(奇台县)有个刘大马(刘克才)靠着几辆“六根棍”马车跑运输发了财，买了戏箱，请来了唱河北梆子和二

黄的魏艳芳、翠灵英、皮广元、许敬波等人，拉起个戏班。唱了一阵子，被王宝富领班的秦腔班子(由金秀兰挂牌)压得透不过气来，就派人从老君庙接走了何老六、王少华、张弦子、潘老三、黄立云等，还翻不过来，又来接侯毓敏。侯毓敏还未满师，不敢告诉师傅，只好不辞而别。天不亮就跑出天山戏园来到六道湾，搭上一辆苏联的“大道基”，来到了古城子。休息了两天，第三天准备“打炮”的时候，刘双喜来了，见面就是几个嘴巴子，一顿臭骂，非要拉他回去不可。刘大马情知理亏，一面下话，一面请来了陕西会馆、商会和街面上的执事人物，在饭庄摆了一桌，说了许多好话，给了刘双喜三百万元，刘才悻悻然离去。侯毓敏在奇台唱了一年多，大红大紫，为了对付成群结队的戏迷，回家都要有警察帮忙开路。靠着这颗摇钱树，刘大马还清了欠债，挣足了钱，就带上妻子刘惠芳来到迪化，加入了元新戏园，把剧团撂给了别人。第二年腊月，侯毓敏也回到迪化。腊月二十八，刘双喜来到他家，要他初一开箱。侯毓敏的父亲大惊，不是已经解除师徒合同了吗？殊不知，父亲又花钱、又托人，费了九牛二虎之力索回的是张假“师状”，真的还在师傅手里，师傅凭借这个，借口师期未满，还要侯毓敏为他唱戏。为了要回这张卖身契似的“师状”，侯毓敏请前辈艺人赵德凤、何金霞等人以及元新戏园老板张老西(张权)出面，在三成园请客，从中调解，还给刘双喜买了新帽子、新衣服，他这才交出“师状”，也断绝了师徒情份。

戏箱子被说成是“毒气箱”　民国二十四年(1935)十月，包尔汉受盛世才之命，去巴里坤安抚、争取哈萨克牧民。与他们同行的有几辆载着百货用品(准备开办临时市场)的卡车，还有两辆是戏班子乘坐的。之所以带这个戏班子，是为了便于召集群众。汽车向东急驰。两侧望去，沿路看不到一顶毡房，只发现一个哈萨克妇女一见他们的汽车，就带着三个孩子往远处跑。这是怎么回事？这个季节应是毡房错落、羊群遍野的时候啊！进到城里一问才知道，原来有谣言说，他们不仅带来了骑兵、带来了武器，还带来了两只毒气箱，毒气一放，人都将被毒死……其实那是两只戏箱子，被人说成是毒气箱了，以致很多人见到汽车就跑。

舞台下的“艾里甫”　民国二十六年(1937)伊犁维文会艺术社演出《艾里甫——赛乃姆》的时候，看的人很多。有个小伙子迷上了美丽的赛乃姆，看了一遍又一遍，唱词都学会了。这天他喝了点酒，胆子更大了，居然挤到台前和赛乃姆大声地对唱起来。看戏受到干扰，观众当然不干，对他发出一片嘘声。剧场的人也劝他好好看戏，不要干扰别人，他还是不听。无奈，只好将他押出剧场。这时正演到艾里甫与赛乃姆离别的那段戏，他就边往外走边唱起来，“离别之时切莫过份悲伤，见一面会驱散无限惆怅。”那嗓音虽不好听，却完全发自真情，观众又好气，又好笑。台上台下两个艾里甫，真不知道看哪个为好。

少年义演京剧　抗日战争初期，救亡烽火席卷全国，迪化各界也掀起了募捐热潮。省立第二小学十二岁的小学生王家祥、韩嘉麟、臧之权热爱京剧，在京剧票友王国华的精心指导下，也参加了募捐义演，引起各方的赞誉。他们的第一出“打炮戏”是《武家坡》，王家

祥饰薛平贵，韩嘉麟饰王宝钏。他们嗓音嘹亮，字正腔圆，扮相俊美，由著名琴师姜振丰操琴，更是锦上添花。后又经老艺人籍晓甫、赵德凤指导，陆续演出了《女起解》、《坐宫》、《鸿鸾禧》等。反帝总会曾在苏联驻迪化领事馆组织了一次京剧晚会，苏联朋友看完三位少年的表演，都挑起大拇指，异口同声地说："哈罗朔！哈罗朔！"（俄语"好"的意思）。

凉皮子贱卖为看"活关公"　二十世纪三十年代，新疆京剧界的红净赵德凤，被迪化老观众誉为"活关公"。其常演剧目有《华容道》、《白马坡》等。每逢赵有演出，海报贴出，观众奔走相告。倘是夜场，街上卖小吃者于傍晚前即高喊"贱卖"，以图提前售完收摊，惟恐耽误去戏园看"活关公"赵德凤的演出。

京剧演出中的俄罗斯踢踏舞　二十世纪四十年代初期，京剧班社新民剧团在迪化戏曲舞台上非常活跃。由于他们阵容整齐，剧目新颖，大兴巷内的新星舞台屡屡客满。花脸兼演丑脚的陈宝庆在《溪皇庄》中扮演金头蜈蚣窦氏（彩旦），其表演更使观众耳目一新。《溪皇庄》的故事取材于《彭公案》，写高阳土豪花得雷采"花"害命，钦差彭朋私访，被他囚禁土牢，褚彪和贾亮定计，乔妆艺人，趁花得雷庆寿时混入，以救彭朋。演至贾亮引见众人后，花得雷遂问："你等前来祝寿，有何绝技一一演来，以饱眼福。"这时众人依次献艺祝寿。窦氏一不舞刀枪，二不弄拳棒，而是走到台中央，行一个现代举手礼，然后，大跳一阵俄罗斯踢踏舞。每演至此观众不以为怪，反报以热烈的掌声。

民国三十年新疆的京剧现代戏　新民剧团为鼓舞民众的抗日热情，于民国三十年（1941）在新星舞台演出了京剧现代戏《一·二八上海抗战》。该剧主要表现十九路军与广大民众不怕牺牲，英勇抗战的故事。京剧艺人、武生赵福生（即小福生）曾参加了此剧的演出，至今清晰地记得，剧中日本司令官唱的是京剧〔汉调〕，当唱到"仰面朝天一声叹，东洋军占中国难上加难"时，台下观众口号迭起、情绪热烈、掌声不断。

唱词中的"维汉合璧"　二十世纪三十年代维吾尔族演员卡帕尔，又名陈永发，先演秦腔，后改唱曲子戏，声名日隆。他唱戏有个很大的特点，就是投合观众情趣，注意剧场效果。迪化是个多民族共同生活的地区，他就在京剧中，吸收了维吾尔族语言，即兴地自编一些"维汉合璧"的唱词，令人捧腹大笑。例如"头戴缨盔托马克，身穿战袍阔耐克，足登朝靴约提克，手提大刀皮卡克……来将报名！噢，蒙古大将喀勒马克。"这段唱词，前半句汉语和后半句维语是同一意思，合辙押韵，幽默风趣。一时间，大街小巷都能听到谈论、学唱的声音，陈永发的名字也因此走进了千家万户。

抢乐师　对于维吾尔剧的演出来说，乐师是至关重要的，因而经常发生两个剧团争抢乐师的趣闻。民国三十二年（1943），玉买尔依力从迪化去阿克苏。消息传到焉耆，焉耆专区警察局艺术社和焉耆县维文会艺术社都立刻派人到各个旅店明查暗访，想使这位优秀的乐师留下为本团效力。买买提司地克·夏克尔寻访了一天也没找到踪迹，就心灰意冷了，走进一个浴室，想洗个澡轻松一下。他刚脱下衣服，就见一个人洗了澡正在穿衣服。他

见此人穿着不俗，气质不同常人，猛然闪出个念头：他是不是要找之人呢？买买提司地克·夏克尔重新穿好衣服，走到陌生人身边，与之盘谈起来。经过了解才知道，陌生人正是玉买尔依力。他喜出望外，立即把客人领到维文会，见到巨来提白克主席。主席盛情相邀，玉买尔依力深为感动，便在维文会艺术社留下来。警察局艺术社岂肯善罢甘休，就凭借自身的影响，通过专区维文会艺术社将玉买尔依力挖了过来。玉买尔依力精于小提琴演奏，在民族乐师中第一个将小提琴演奏时的位置由腿位改为肩位，他对焉耆的维吾尔剧做出了很大贡献。

巨龙喷火反自伤　伊犁专区维文会艺术社演出《帕尔哈特——西琳》，其中有场戏是帕尔哈特与巨龙搏斗，巨龙嘴里要喷烈火。巨龙怎么喷火呢？那时，祖农·卡得尔负责制造道具。他首先煞费苦心地找来驴头骨架子，糊上布，涂上颜色，冒充"龙头"。然后，从龙嘴里插根两尺长的管子，一个人口含汽油从那头喷出来，另一个人在龙嘴这边马上点火，借助一定的坡度和速度，效果还挺不错。可是有一次却出了意外，由于汽油太多，坡度又不够，龙嘴那边喷火，人嘴这边也着了火。观众看得兴高采烈，可不知道演员已被烫伤了。

以"艾里甫"、"赛乃姆"命名的两个孩子　民国三十二年(1943)，阿克苏维文会艺术社在阿克苏演出《艾里甫——赛乃姆》，观众十分踊跃。有个人叫达吾提，他带着自己怀孕的妻子也来观看。因为人多，很拥挤，孕妇居然在剧场分娩了，生了个男孩。观众们听说了，都很兴奋，有人就提议以"艾里甫"的名字给这个男孩命名。达吾提也觉得这个名字很吉祥，很有意义。第二天，他请来德高望重的阿訇，给儿子举行了命名仪式。过了几天，又发生了一件同样的事情，这个孩子是女孩，大家提议叫"赛乃姆"。这就是在上演《艾里甫——赛乃姆》的剧场里诞生的两个分别叫艾里甫与赛乃姆的小生命。由此一事可见观众对这个剧目的喜爱。据说，黎·穆特里夫和艺术社的负责人还曾买了礼品去看望这两个幸运的新生儿。

珍贵的礼物　魏桂红在二十世纪三十年代末、四十年代初，是迪化戏曲舞台上红极一时的新疆曲子戏女艺人。她扮相俊俏，嗓音甜润，很受观众欢迎。有一次募捐义演之后，担任财政厅长的毛泽民来到后台看望大家，他笑着称赞魏桂红唱得好，他也很喜欢听，并向她赠送了两件礼物：一顶时髦的丝绒边圆帽，一条白色拉毛围巾。魏桂红高兴极了，感动极了，每逢重要的场合才舍得使用这顶帽子和围巾。毛泽民被秘密杀害后，她曾冒着生命危险，前往墓地凭吊，表达她的崇敬之情。直到1964年，马继宗、王志高到克拉玛依去拜访她，她还拿出珍藏的礼物以示友人，并说，这是她一生中最珍贵的纪念。

开水煮胡琴　中国人民解放军新疆军区生产建设兵团实验京剧团有个琴师张某，1949年前曾在兰州某国民党京剧团操琴，挂上尉军衔，配有一名勤务兵。某日，张某欲洗涤胡琴布套，适有急事须立即外出，乃唤来勤务兵叮嘱曰："你把墙上的胡琴套儿取下来，

放在开水锅里用碱水好好煮上十分钟，把上面的松香灰全洗干净，懂吗?”勤务兵诺诺连声：“我懂，我懂。”张走后，勤务兵将胡琴从墙上取下，连琴带套一齐撂进碱水锅里用旺火煮了十来分钟，直煮得一把京胡抽筋弯腰缩成一团。张某见状心疼得几乎掉泪，狠揍勤务兵数记耳光，骂道：“你把我的饭碗砸了，我要你的命。”原来，勤务兵无意砸他的饭碗，实乃西北乡间农娃，听不懂他的北京官话，又不动脑子，遂闯此祸。

君子施恩不图报　梁花侬经营梁剧团获得成功，名声在外。一天傍晚，家里的黄狗对着房上吠个不停，她觉察出房上定然有贼，但她不动声色，只在贼下房必经之地支起了两块瓦，在支成三角形的空隙中搁了五十个“袁大头”(银元)。第二天天亮，那五十个“袁大头”不见了。两年后，忽然有一位“口外客”来访，挑了许多的口蘑、猴头等土产品。原来他便是当年隐藏房上的贼人，自称用那笔钱做生意，发了小财，特来拜谢。梁花侬豪爽地向他一抱拳：“君子施恩不图报!”坚决不收他带来的东西。

雷喜福在新疆　京剧从重唱逐渐转移到重做，前辈表演艺术家雷喜福首开先河。因他做戏“火爆”，被称为“雷疯子”。这个绰号含褒、贬两义。贬义说他做戏太狠，失之于“火”，褒义则认为他做戏认真，一丝不苟。民国三十七年(1948)冬季，雷喜福应邀自西安到新疆，在迪化市三角地天山大会堂演出，使新疆广大京剧观众耳目一新。雷喜福本身做戏认真，他也要求同场的人同样“严实”。例如演《奇双会》，他饰李奇，票友李甸薰饰禁卒，《哭监》一场禁卒唱〔吹腔〕：“……将你打上将军柱……”在小锣〔滚头子〕的伴奏声中，禁卒打李奇，李奇“跪蹉儿”。雷事先对李说：“你尽管照身上打，打上也不要紧。别那么假模假式的，这场戏一定要打出好儿来。”果然，以后每次打“跪蹉儿”时都能打出满堂彩来。当然，更主要的原因还是雷喜福的“跪蹉儿”基本功过硬。《审头刺汤》中雷喜福饰陆炳，李甸薰饰汤勤。《审头》一场是念工戏，他要求汤勤和陆炳的对白要接得快，咬得紧。这场戏经过他们多次现场实验，终于达到了他的要求。雷喜福乐了。可是有一次，正当他俩你有来言，我有去语，一句紧接一句演出的时候，检场的河南人来收文房四宝。文房四宝什么时候不能收，偏偏在这要紧的节骨眼上，把戏全破坏了。雷喜福气得一挥袖子，把文房四宝都扫到台板上了。《问樵开府》的“问樵”一场，是突出京剧舞蹈的代表作，且念且舞，节奏性强。樵夫与范仲禹配合默契，一气呵成。雷对这场戏的要求不同一般，他要求身段、舞姿、脚步、念白高度统一，严丝合缝。“就在前面，八字粉墙，黑漆门楼……”舞姿一高一低，一起一伏，一缩一纵，如苍鹰颉颃，紫燕角逐，美不胜收，屡看不厌，给人以美的享受。他的拿手戏是《豫让吞炭》。这出戏也可以说是他的“私房戏”。在“吞炭”这一场中，他以咬牙代表嚼炭，其咬牙声即使是坐在最后一排的观众，也听得清清楚楚。有时候，他也出洋相，“逗馊哏”。一次年终封箱反串，雷喜福反串《双摇会》，雷饰大奶奶。光光的大秃脑袋上用膏药贴了个髻，脸上抹得象个土地奶奶，这出戏自始至终，剧场内没有停止过笑声。

屈武断案　民国三十七年(1948)九月，国民革命军骑兵第五师骑锋剧社借其后台

的势力，想从新中舞台挖走靖正恭、九龄童、张新国这几名业务骨干。靖正恭等人不想让好端端的新中舞台被挤垮，又对骑五师无可奈何，就跑去找屈武告状。屈武身为迪化市市长，曾陪于右任看过戏，对这个剧团很熟，又属他的管辖，于情于理，自然偏向新中舞台。所以，他就叫来骑五师政工处的马咨伯，训导了一番，为新中舞台保住了这三个台柱子。

崇公道"插白"劝苏三　　1949年10月，首批解放军部队进驻迪化，11月在西大楼为欢迎中国人民解放军举行联欢晚会，由马寒冰主持。晚会上演出的京剧是《四进士》。张仲瀚(后为中国人民解放军新疆军区生产建设兵团副政委)饰宋士杰，雷喜福扮演茅朋，张世娴饰杨素贞，美素娟饰万氏，陈宝庆饰顾读。《四进士》前面加演评剧《女起解》，由张玉兰(马寒冰夫人)饰苏三，李甸薰演崇公道。李是京剧票友，怎么又去唱评剧呢？其实，他和张玉兰素昧平生，张看过他的演出，就找到陈春波，烦请李客串一场。李发愁没唱过评剧《女起解》，张说跟京戏演法一样。李问："你是唱'六根'还是'四根'？"张说是"六根"("可恨"唱段有六句排比)，李心里就有底了。他自恃有文化，向来以即景生情、现场"抓哏"著称。当苏三唱至："一可恨爹娘心太狠，大不该将亲女图财卖入娼门。"李甸薰灵机一动，加白道："……苏三哪，别着急，有出路啦，等西藏、台湾、海南岛都解放了就好啦。"话音方落，台下骤然响起一阵潮水般的掌声，经久不能平息，下面的大半句几乎是在掌声中唱的。事后马寒冰对陈春波说："想不到新疆藏龙卧虎，居然有这么好的演员。"陈说："李不是演员，是新加坡《南洋商报》驻中国西北区记者，因为和报社失去了联系，一时生活没有着落，暂时下海。"

京剧夹带相声进人新疆　　1949年9月底，京剧票友李甸薰到迪化，参加天山会堂平剧社演出。高笑山知道他早年在北京迷京戏、迷相声、迷车技，就提议他在戏间说段相声，以招徕观众。他说不妨一试。于是演《溪皇庄》时，花得雷来到妓院，要看相声，他和高笑山穿着长袍就出来说了段《羊上树》。那时迪化还没人说相声，所以一下就传开了，哪个晚上要是不说上一段，观众还要求呢。这样，高笑山每晚排戏码，都少不了相声。他们说的都是传统段子，《树没叶》、《倒叫门》、《六口人》、《黄鹤楼》、《开粥厂》等。同时，他还培养青年女演员张世娴与他搭档，给他"捧哏"。直到1950年3月，他离开剧社为止，折子戏中间夹带相声这种演法才告结束。

两盆宝石花　　在梁花侬家里的大条案上，对称地摆着两盆宝石花。在珊瑚做成的树干上，用翡翠宝石镶成若干花朵，很可能是从皇宫或王府里流散出来的摆设。这两盆宝石花实际上是两条人命。大约二十世纪三十年代，梁花侬带戏班到沈阳演出，两个死刑犯的家属跑来跪着求她，让她到大帅府找少帅张学良求情。于是她抻抻衣襟，跺跺脚，便去闯了大帅府，居然说动了张学良，放出了那两个死刑犯。于是得救的家庭便给她送来了这两盆宝石花。她开头死活不收，后来人家说："好歹是两条命，您留着当个吉利。"她这才收下了。中华人民共和国成立后，她把这两盆宝石花也带到了新疆，摆在她的办公室里。王震司令

员见了，还夸赞过。后来，苏联来了个代表团，王震司令员亲自主持接待，她也参加了。双方十分友好，临分手的时候，王震司令员觉得原来准备的礼物不怎么丰厚，她便主动提出来，将那两盆宝石花作为王震司令员所辖部队的礼物，送给苏联朋友。王震司令员一听，觉得很好，那两盆宝石花便被搬到苏联人面前。那些苏联人见了，惊讶得张大了嘴巴。末了，团长搓搓手，激动万分地说："这礼物太珍贵了，我们代表团无权保留，带回去我们就转交给博物馆。"

将军院长　1950年，中国人民解放军新疆军区京剧院刚刚组建时，新疆军区参谋长张希钦担任名誉院长(当时该院为营级建制)。张每戏必看，经常勉励演员多排好戏，繁荣部队文艺，努力为新疆人民服务。他性格爽朗，平易近人，关心京剧院的业务建设，每有困难均尽快帮助解决。1953年，新疆军区京剧院的演出场所天山会堂毁于大火，张立即提议在北门修建具有现代化设施的八一剧场，以解燃眉之急。对于演员，他更关怀备至，当得知小武生方培元腿部患化脓性关节炎时，他就立即派人护送到医院手术治疗，还多次询问手术情况，送去水果表示慰问。在张的支持下，众多名家如梁小鸾、南铁笙、罗惠兰、张鸣禄、李世琦、楼亚儒等相继投身新疆京剧工作，出现了当时名家荟萃的盛况。张一向倡导部队剧团要大力支持地方剧团的发展。1953年，傅君秋、傅砚秋姐妹来疆演出，前三场"打炮戏"为《玉堂春》、《大英杰烈》、《吕布与貂蝉》。演出时座无虚席，并卖了不少站票(演出于原群众俱乐部)。经张决定，其所得票款全部捐赠给迪化市第一区业余剧团，帮助该团购置服装道具。

张仲瀚与程砚秋合演京剧《汾河湾》　张仲瀚曾任中国人民解放军新疆军区生产建设兵团副政治委员、中华人民共和国农垦部副部长等职，同时又是一位对京剧艺术深有研究的爱好者和鉴赏家。1950年秋，京剧"四大名旦"之一的程砚秋来新疆考察，应新疆各界的要求，程进行慰问演出。其中一场演出的是程的代表作《汾河湾》。程砚秋饰柳迎春，特邀张仲瀚饰薛仁贵，陈少五饰仙人，高秀岩饰薛丁山(原定杨宗年)。琴师为张默林、于国栋，鼓师为刘祥兆，演出地点在西大楼(今自治区党委礼堂)。柳迎春在掌声中下场了，接下来在响亮的锣鼓声中薛仁贵出场，观众中响起一阵"碰头好"。张仲瀚扮演的薛仁贵扮相清秀，举手投足，大方稳当，唱念明显宗余(叔岩)派，嗓音略窄，但韵味很足，进窑后的一段戏演得张弛有度。此剧乃京剧生旦"对儿戏"，张与名家同台，并无"洒汤漏水"之处，一时传为佳话。

张仲瀚在工作之余常邀京剧老生演员聊天。有一天，张饶有兴趣地按余派唱法唱了《打侄上坟》中"我活活打死你这败家的根哪"的四句〔散板〕，然后笑问大家："现在余派老生谁最好？"众人其说不一。张笑咪咪地悄声说："我告诉你们，你们别跟外人说，最好的余派老生就是我！"说罢，便大笑起来。

张玉兰反串京剧《贺后骂殿》　评剧名旦张玉兰自幼投身评剧艺术，除擅演《杜十

娘》、《花为媒》等传统评剧外，还演出过《刘胡兰》、《血泪仇》、《王秀兰》等大型歌剧。中华人民共和国成立之初随军进疆，后任中国评剧院一团团长。程砚秋1950年在迪化西大楼演出《贺后骂殿》，张玉兰扮演赵光义一角。赵光义属京剧老生行当，剧中有大段〔二簧慢板〕、〔原板〕、〔散板〕的成套唱腔，难度很大。张玉兰虽系“反串”，却唱得满宫满调，颇具“言(菊朋)派”韵味，显示出一专多能的艺术才华，受到程砚秋及京剧界之好评。

《龙凤呈祥》的风波　1950年8月，程砚秋抵达迪化后，下榻于陶峙岳将军寓所。这天，梁花侬来访，希望他能与新疆军区京剧院合演一出行当齐全的京剧《龙凤呈祥》，展示一下剧院的强大阵容。程慨然允诺：“你们来新疆的开场演出，我理当襄助。”过了几天，蓝月春、陈春波又来了。为了壮大民间职业剧团的声势，也想与程合演《龙凤呈祥》。程与他们是旧交，更念他们在塞外艺坛耕耘多年，难能可贵，怎好拒绝呢？也便答应了，并派其弟子李丹林来到燕儿窝招待所，与新疆军区京剧院商议改演其他剧目。京剧院演员不干。戏名这么吉利，又对戏路，岂能让给民营戏班。程砚秋听了，有些为难，他理解双方的心情，可是又不能伤了剧团的和气，他决定分别参加两摊儿《龙凤呈祥》的演出。消息传出，梨园内外无不夸赞。新疆军区京剧院《龙凤呈祥》的阵容为：程、李(丹林)分饰孙尚香，侯万春饰刘备，鲁益民饰乔玄，王连奎饰张飞，杨宗年、贾寿春分饰赵云，舞台监督为钱富川、慈永胜。演出地点在西大楼。民营剧团的阵容为：程、李仍分饰孙尚香，陈春波饰赵云，蓝月春饰张飞。一场由《龙凤呈祥》引起的风波就这样轻而易举地化解了。

“第一次在新疆才干拉了”　1950年秋天，程砚秋来新疆考察，不仅在迪化与文艺团体接触，联袂演出，还风尘仆仆地去了喀什。在喀什，各界都邀请他演出，他也想以演出回报各界朋友的盛意，可惜无人操琴，只好清唱了数段。返至焉耆县，也没能演出，也是在各界的欢迎会上清唱了几段。回到迪化后，程砚秋高兴地讲起南疆之行给他留下的美好印象，总免不了乐呵呵地说：“我这是有生以来，第一次在新疆才干拉了。”(“干拉”即干唱的意思。)

“柳木判官用的是檀香木小鬼儿”　1950年秋，新疆军区京剧院在迪化西大楼演出《挑滑车》。岳飞由钱富川扮演，金兀术由骆连翔扮演。钱富川出身于富连成社，功力深厚，身段漂亮，他扮演的岳飞确有一派将帅风度。骆连翔也是富连成二科著名武净，他扮演的金兀术，可谓功架稳健，慓悍勇猛。戏中有段“双收”下场，在〔四击头〕中二人同时亮相，身上严整漂亮，颇似两座精美雕塑。

扮演主要脚色高宠的演员是骆少翔(骆连翔之子)，也是不错的武生，但和钱、骆相比，黯然失色。新疆京剧界曾把这次演出阵容称为“柳木判官用的是檀香木的小鬼儿”，意思是配演的优于主演。

王震司令员当“跟包”　1951年初春，王震司令员到八一农学院视察，师生们要求看戏，他就调来新疆军区京剧院在农学院礼堂为师生演出。《摇钱树》中有张四姐的打“出

手"。由于后台管理人员将"开打"用枪误当作"出手"用枪递给演员，枪体重而无弹性，演员只好放慢了速度，小心应付。在连续踢"钓鱼"七险时，第二杆枪踢出舞台直落台下，正巧落到王震面前。王震连忙站起拾起枪杆，走到台口微笑着递给扔枪的演员，并做个手势，意思是"不要着急"。由于枪杆不对路，加上心理压力，再次失手，枪又落台下。警卫员迅速走出要去拾枪，王震一挥手叫警卫员后退，自己又一次拾起送到台口，对演员说："慌什么仔嘛？"并转身面对全场官兵问道："是吧？"全体官兵对司令员如此爱护演员报以热烈掌声。事后，同行开玩笑说："他们真派头！司令员给他们当'跟包'。"

维吾尔族老乡听京剧　1951年，新疆军区京剧团随土改工作队到了伊犁，在巴彦岱演出。这里聚集的是维吾尔族，怎么让他们听懂京剧呢？就请了一个粗通汉语的小伙子当翻译。那天演的是《九件衣》。翻译站在台口，用硬纸壳卷成喇叭筒，花脸、武将出来了，他一律说成"坏人"。年轻媳妇、丫环上来了，他就说成"好人"。靠着这个笨拙的办法，老乡们似乎看懂了，台下鸦雀无声。突然，台下骚动起来，哭声响成一片。一个老大爷从人群中站起来，甩掉破袷袢，露出身上青一道紫一道的伤痕。他老泪纵横，愤怒地控诉着。一个破衣烂衫的老大娘跟着站起，激动地捋起袖子……戏演不成了，开起了控诉会。当演员们拆台卸景的时候，有一位老大爷还没走。通过翻译，他告诉演员们，刚才的戏，使他想起自己那因无力还债，冻饿而死的独生子。为了感谢土改工作队，他要跳一个舞作为回赠。于是他颤颤巍巍跳起来，动作缓慢、凝重，节奏强劲、古朴有力，真挚得催人泪下。

飞来的石块　二十世纪五十年代，有一次新疆军区京剧院在伊犁农村演出《三世仇》，这个表现三代农民的辛酸和血泪的戏，激起维吾尔族农民的强烈反响。扮演地主的是位老演员，音色醇美，技艺纯熟，演得惟妙惟肖。突然，一块石头飞上舞台，不偏不倚向"地主"砍来。这是谁干的呢？翻译把一个黝黑粗壮的小伙子领到后台。丝丝缕缕的破衣服遮不住那紫红结实的胸膛。问他为什么扔石头，他说："他和我们村的巴依（地主）一个样！"

礼轻情意重　一个馕、一碗水、一块奶干，今天看起来很平常，可对刚刚翻身的农民也就不寻常了。新疆军区京剧院在土改的时候到伊犁演出，每次演出后，常有几个维吾尔族姑娘鱼贯地走到后台，静静地等待着。她们容颜憔悴，但掩盖不住翻身带给的喜庆和欢乐。她们有的拿几块奶干，有的捧一个白面馕或一碗酸奶子、一杯清茶，等演员出来，就捧到演员面前。这些礼物虽然微薄，却象征着她们的一片心意。演员们捧在手里，都感到沉甸甸的。

"战斗宣传队"　1949年9月25日新疆和平解放。不久，驻奇台县的国民革命军骑兵第七师发动叛乱，被我军平息以后，武器弹药全被收缴，集中封存，部队等待整编。但是一小撮反动军官不甘心失败，阴谋夺取枪支，再起事端。当时，驻扎奇台的解放军只有一个排，敌我悬殊，形势非常紧张。正巧解放军第六军宣传队来这里演出，军首长就命令他们全副武装，负责保卫武器库。宣传队接到命令，二话没说，就挑起了这副担子。白天为被俘官

兵演出《穷人恨》、《血泪仇》，演员带了感情，演得格外感人。被俘官兵受到强烈感染，哭成一片，口号响成一片，当场就缴了一批私藏的枪支、手榴弹，揪出了策划叛乱的首恶分子。后来第六军参加剿匪，宣传队也跟着上了前线。有时候部队兵力不足，军首长就把宣传队带在身边，作为警卫部队，陪同巡视、指挥在剿匪前线。所以，六军军长罗元发多次称赞他们是"战斗宣传队"。

手电筒"车灯" 二十世纪五十年代，为了慰问战斗在剿匪前线的解放军战士，第六军宣传队不辞辛苦地追赶着部队的踪迹，有时为一个排演出，有时就为几个人演出，演员比观众还多。戈壁滩上风大，汽灯照明有困难，他们就把汽车的大灯卸下来吊在"舞台"上。有一次，大灯全被烧毁了。演出完后就要离开，一是因为随时都会有敌情，二是要赶往下个目的地。这时，伸手不见五指，漆黑一片，汽车没灯怎么走呢？有人出了个主意，让一个人坐在汽车大灯的位置上，打着手电筒给驾驶员照明。道路坑坑洼洼，高低不平，司机又怕他万一掉下来，发生意外。可想而知这车能跑多快了。

马最良抓词儿救场 马最良乃马连良之堂弟。二十世纪三十年代末辗转演出于西安、汉中、兰州、酒泉等地，五十年代初期进疆，深受观众称道，曾有"南麒北马关外唐，新疆有位马最良"之称。演出中每遇同台演员失误时，他均能以丰富的舞台经验和精湛演技予以巧妙地补救和掩盖。有一次，新疆军区生产建设兵团实验京剧团在南门文化电影院演出《群英会·借东风》，马最良前饰鲁肃，后饰孔明。在"对火字"（孔明和周瑜同在手掌上写了个"火"字）一场，照例应是孔明在军令状上签字后唱两句："在帐中辞公瑾再别子敬，三日后到江边搬取雕翎"，然后再下场。而那天扮演孔明的演员（鲁益民）不知何故唱了一个上句便大摇大摆下场了。于是舞台上出现了"缺一条腿儿"的临时事故，司鼓和操琴一时不知所措。只见马最良演的鲁肃不慌不忙走向台口，望着孔明的背影，微微叹了口气，然后抖袖叫唱儿，编了一个下句唱词："可叹他为雕翎要丧残生。"可谓合情合理天衣无缝，而且拖腔委婉动听，还博得观众一片掌声。

楼亚儒提携青年 京剧老生楼亚儒二十世纪三十年代起便在山东、天津、上海先后与黄桂秋、童芷苓同台演出，艺博德高，并一向热心提携青年。五十年代，新疆军区生产建设兵团京剧院在塔里木农场慰问演出，观众要求演出传统京剧《桑园会》。这出生旦并重的"对儿戏"，理应由著名青衣张丽娟担任罗敷，艺高名重的楼亚儒担任秋胡。而楼却执意推辞，推荐青年老生何德生与张丽娟合演此戏。当时何尚不会这个戏，哪敢与张丽娟配戏？楼看出他的心思，劝道："一回生，二回熟，怕迈头一步，以后怎么走呀？"何被他的真诚打动了。楼亚儒立即一招一式、一板一眼地进行传授，并毛遂自荐扮演配角秋胡之母（属老旦行）为其助阵。

毛泽东主席来看戏 1958 年 11 月底，河南省民政厅童声豫剧团（后来的新疆军区生产建设兵团童声豫剧团）在武汉为中国共产党八届六中全会专场演出《闹龙宫》、《桃花

女太子》。这天晚上，观众还没进场，场内就来了不少穿制服、便衣的人。舞台两侧和后台，也都有人站在固定的位置上。平时，小演员们爱在台上台下追着玩，今天也被劝说在后台候场，不要乱跑，还通知演员，散场后，不要敲锣打鼓送观众出场了。大伙儿凑到一起直嘀咕："今晚肯定有中央首长来看戏。"第二天上午，团领导告诉大家："毛主席昨晚来看戏了。毛主席就坐在三排五号。"大家欢呼雀跃，高喊着"毛主席看我们的戏喽！"并且涌到三排五号，争着去坐毛主席曾经坐过的那个位置。

"就是里弦低了一些"　　二十世纪五十年代，张仲瀚是新疆军区生产建设兵团副政委。他是个京剧行家，建设兵团成立后，他就在全国广招艺术人才，成立了兵团京剧院（团）。第一批演员、乐师到达乌鲁木齐后，他就让各唱一段，录好音，送他审查。当听到马忆程给孙钧卿伴奏的《三家店》中的〔二簧慢板〕唱段时，他说："胡琴拉得很好，就是里弦低了一些，让他以后注意。"马忆程听了这段评语，既佩服，又惶恐，想不到副政委对音乐还这么在行，更得小心谨慎，一丝不苟了。几天之后，在天山大厦礼堂作首场演出，节目有《扫松下书》、《女起解》、《锁五龙》、《定军山》，均是马忆程操琴。演出结束，张仲瀚走上舞台与演员握手，还特意握着马的手，连说："拉得好！拉得好！"马忆程问："政委，今天我里弦不低吧？"张大笑。

话说〔柳摇金〕　　1960年冬，新疆军区生产建设兵团京剧院在阿克苏的农一师慰问演出，恰巧张仲瀚正在师部检查工作，抽空看了演出。第二天，他把琴师马忆程请去一起吃狗肉。这是农一师领导同志为照顾他的身体，特意打的一条狗。他们边吃边聊，话题仍是京剧，张问："昨天的《贵妃醉酒》，杨玉环下腰闻花饮酒时，胡琴拉了个很长的曲牌，那是个什么牌子？"马答："是〔柳摇金〕。"张说："好听是好听，就是好象不是一个调门，听起来有点别扭。"马说："是的，是'5'转调〔柳摇金〕，当中曾转到西皮和其他把位。"张说："《醉酒》是二簧调式，是不是应当二簧到底？如果掺进别的东西，风格就难统一，是否有损曲调的完整性？"马忆程佩服他连曲调都懂，说："梅兰芳大师演出此剧时，王少卿先生就是这么拉的。"他打出了这张王牌，张仲瀚就不再说什么了。

连夜"折腾"《赵氏孤儿》　　1961年初冬的一个深夜，马忆程和马最良从睡梦中被团长叫醒，来到张仲瀚家。一见面，张就兴奋地说，这次在北京开会，有两件高兴事：一个是兵团上交了一亿斤粮食，支援甘肃等困难省区，受到中央表扬。另一个是北京京剧团上演的《赵氏孤儿》，其中马连良、裘盛戎、张君秋的唱腔采纳了他的建议，作了几处修改，他打算让团里也排练这出戏。曲谱在哪儿呢？都在他脑子里。程婴的唱腔由他来教，马忆程把谱子记下来，先学会，回去慢慢再教给马最良。其余唱腔他记得不全，只能说个大概意思，由马忆程开动脑筋，想办法把它串起来。于是他们三个人连唱带记，折腾了整整一夜，这才罢休。在张仲瀚的催促下，剧团不敢怠慢，马上就动了起来，有教的，有唱的，有拉的，有敲的，昼夜不停，快马加鞭，终于在较短的时间里赶排演出了《赵氏孤儿》，引起了轰动。

林渤民妙语答奇问　林渤民在中共新疆维吾尔自治区党委任分管文教的书记兼宣传部部长期间，热心提倡戏曲艺术，尤其爱看京剧。1962年宁夏京剧团来疆演出《文昭关》、《四郎探母》、《钟馗嫁妹》等名剧，舞台上花团锦簇十分精彩。名净殷元和扮演的钟馗，唱念做舞，功力极佳。有一位对京剧艺术比较陌生的观众不太理解，悄声问邻座的林渤民："这人的动作怎么这样难看？"林渤民低声答曰："你还不了解，这个戏好看就好看在'难看'上。"

刘萧无为《天山红花》改唱词　1965年，京剧《天山红花》剧组去兰州参加现代戏汇演，到达兰州后，演出总团团长刘萧无立即和创作人员一起对原剧本逐字逐句进行仔细推敲。第四场阿斯哈勒劝说阿依古丽辞掉队长职务时，原剧本有段唱词，其中一句是："雌山鹰怎能够展翅凌空？"刘看到这里，风趣地说："哪个动物学家说过，只许雄山鹰而不许雌山鹰飞呀！"有位作者说："这意思是说，不能比雄山鹰飞得高。""展翅凌空的意思是在天空飞呵，这就未免太强词夺理了吧。"后来此句唱词才改为"当队长分明是人前逞能"。

周恩来总理走"后门"看戏　1965年7月4日，周恩来总理出国访问归来，途经乌鲁木齐。上级决定，以新疆军区生产建设兵团京剧团新排演的京剧《天山红花》招待总理。演出地点在北门军人俱乐部。开演前两小时左右，各族群众看到剧场的停车场忽然集中了数十辆小卧车，估计总理今晚要来看戏。出于对总理的敬爱，大家就站在剧场周围，想亲眼看看总理。倾刻间就汇集了千余人。此时，正值下班高峰，一传十，十传百，人们顾不得回家，都站在路边等候。从北门到大、小十字(路名)，马路两侧挤满人群，车辆受阻，总理车队无法从解放路通过。为了维持好秩序，防止发生意外事故，剧场前面有位民警首先组织老大娘、老大爷就地坐下，然后，组织大家唱革命歌曲。这时，有辆黑色轿车驰进停车场。人们以为总理来了，秩序一下又乱了。仅靠几位民警维持秩序看来无济于事。一会功夫，剧场里拉出个话筒，两侧灯柱上挂上了两个喇叭。自治区党委书记王恩茂走了出来，他先做自我介绍，接着劝大家回去。新疆军区司令员也站出来，命令在场的军人"立正，向后转，向营房齐步走"。开演时间过去两个小时了，进场的观众坐在位子上静静等待着。演职员做好了准备，只等开演的时刻。后门上了锁，任何人不敢随便出入。二十二时十分，剧场后门突然开了。周总理、陈毅外长等一行十余人步入后台，走进前厅。全体观众立即起立，鼓掌致意。二十二时二十分演出开始。原来，考虑到马路两边人太多，恐怕总理车队经过时拥挤，挤伤人，车队就没走解放路。从延安宾馆出来后，走了新华南、北路，转向民主路，进了文艺路，从军区文工团家属院经过小过道到达剧场后门。总理看戏很认真，还不断对唱词、舞台处理提出具体意见。演出结束已是零时三十分，因时间太晚了，总理没接见演职员，只托人转达他的问候。当总理了解到推迟开演的原因，当即表示离开时要和群众公开见面，这一消息也很快传达给剧场外等候的群众。7月6日，总理一行返回北京。他站在临时改制的黑色敞篷汽车上，和夹道欢送的各族群众挥手致意，欢呼声、锣鼓声响成一片。

胡琴上天　1965年，京剧《天山红花》剧组到兰州参加西北五省(区)现代戏观摩会演。正式演出那天，琴师备用胡琴的弦头恰巧和丝绒大幕的线头扣在了一起，拉幕时，随着幕布徐徐升起，胡琴竟也随之扶摇直上。等到琴师发现，琴已升至半空，无法取下。眼看要用此琴伴奏阿依古丽的大段唱腔，又不能放下大幕取琴，琴师急得抓耳挠腮。正在无计可施之时，此琴似乎善解人意，自动掉了下来。琴师手疾眼快，一把接住，琴弦未松，调门未变，又正好赶上开唱的节骨眼。琴师是回族，连呼："感谢真主保佑。"

"我的胡子生虫了"　1980年夏，阿克苏专区文工团在乌鲁木齐团结剧场演出《古丽尼莎》，在媒人来到古丽尼莎家的那一场，巴斯提的胡须脱胶掉在了演员自己的手上。饰演巴斯提的演员斯拉木江机智地说："听说人老了胡子也会生虫子的，我的胡子不就生虫子了嘛，这可叫我怎么办呢?"他一边说着，一边捂着嘴巴走进后台，观众发出一片会心的笑声。

"你的胡子很好"　二十世纪三十年代演维吾尔剧时，化妆十分简单，需要戴胡子，就剪一块带毛的山羊皮粘在嘴上。胡子粘得不结实，在舞台上掉胡子的事时有发生。有一次，塔城专区艺术社演出《幼稚带来的灾难》，吐尔逊艾山和肉孜阿洪同台演出，肉孜阿洪扮演戴胡子的老人。演出时他的思想负担很重，总耽心胡子会掉下来，表演当中，抓住一个机会，他就小声问吐尔逊艾山："我的胡子怎么样了?"吐尔逊看了一眼小声回答说："你的胡子很好。"可是肉孜阿洪还是耽心胡子会掉下来，过了一会儿又问："我的胡子怎么样了?"吐尔逊艾山见他的胡子好好的，根本不会掉下来，而他还反复这样问，就不耐烦地大声说："你的胡子很好!"突然冒出的这句"台词"把肉孜阿洪吓愣了，观众和台上的演员明白了缘由，都大笑起来。直到戏演完，肉孜阿洪的胡子也未掉下来。后来，大家见了他便开玩笑地说："你的胡子很好。"

"巴合提汗，摸她的头"　二十世纪三十年代上演维吾尔剧时，时常靠提词人提示台词和动作。塔城专区艺术社演出《血迹》时，提词人和演员配合的不好，发生了一场笑话：有个演员因故不能参加演出，导演临时叫巴合提汗来顶替这个角色。巴合提汗是新手，对戏不熟，全靠提词人提示，所以戏演得很拘谨。其中一个情节是乡约强娶茹仙古丽，茹仙古丽执意不从，哭泣不止。这里，按剧情和导演要求，巴合提汗扮演的这个角色要轻轻地抚摸茹仙古丽的头，来安慰她。可是巴合提汗忘了这个动作，提词人在旁边提词，她也不知所措。提词人着急了，便在侧幕大声告诉她："巴合提汗，摸她的头!"巴合提汗慌了，误以为这是一句台词，便大声重复了一句："巴合提汗，摸她的头!"她这句话一出口，正在哭泣的"茹仙古丽"忍不住笑了起来，戏全跑了，同台演员和观众也哄堂大笑。

谚 语、口 诀、行 话

谚　　语

唱戏无文莫要愁，切记朝歌顺口溜：尧汤禹舜夏商周，春秋战国乱忧忧，秦汉三国晋统一，南朝北朝是对头，唐五代，又十国，宋元明清帝王休。

三五步行遍天下，六七人百万雄兵。

宁在好好里当瞎瞎，莫在瞎瞎里当好好。（宁在好戏班里当外行，也不在孬戏班里冒充内行。）

后台喧哗下棋，前台走调忘戏。

后台人睡觉，前台必背调。

人要正，戏要精，不要三句半不通。

装啥就要象啥，装贼就象“流娃”。

艺高人胆大，好坏都不怕；“淹家”（外行）夸你好，“合文”（内行）骂你妈。

人（观众）少戏难演，演好人自多。

宁要一个包袱满，不要十个三句半。（“包袱满”指会戏多的人，“三句半”指对戏一知半解的人。）

台下样样都会，台上样样不精。

戏多钱少不压身，钱多戏少压死人。

不怕学不成，就怕心不诚。

不怕练不成，就怕心不恒。

正式学戏一点点，偷经学艺一大摊。

没有敲不响的钟，没有学不好的戏。

铁饭碗铜饭碗，一出好戏金饭碗。

日日走能行千里，时时学能通百戏。

有状元师傅，没有状元徒弟。

天地间一大戏场，出“二帘子”如进科场；勤学者唱做自如，偷懒者象贼娃子过堂。

台上一秒钟，台下三年功。

要想清闲，另找饭碗。

闲里收拾忙里用，平时苦练见精神。

艺人要义，亲如兄弟，互相帮助，台无二戏。

一日为师，终身为父。

一年师傅二年哥，三年见了拿锤戳。

井掏三遍好吃水，人从三师技艺高。

戏不“折腰”少“勾鞋”，演员鼓师心有数。（“折腰”指后半部戏，“勾鞋”秦腔指节奏加快。）

没有好“唢呐”（指吹奏技艺），莫写《黄河阵》。没有好“前场”（指火彩效果），莫写“烟火戏”。

文中有戏，戏中有文，识文者看文，未识文者看戏。

音里藏调，调里藏音，懂调的听调，不懂调的听音。

看不真莫躁，请问前头瞧见者；站得住便罢，须留余地后来人。（旧戏院子，大多都站着看戏，故对观者提出此要求。）

要看戏早些来，大文章全凭起首（开头）；看完了再去，好结果点在后头。（让观众不要迟到，也不要早退。）

吃饭的不知种田的苦，看戏的不知唱戏的难。

关公打马出城西，曹操扯住云长衣，韩信五更把将点，好汉霸王别虞姬。（这是一首藏尾诗：“西”含义是西瓜切开是红瓤，暗喻红脸；“云长衣”指苹果，秦腔中曹操是粉红脸，如苹果；“点”音近枣；“姬”音近“梨”。四句尾字合起来是瓜、果、枣、梨。）

不听你谝闲传的斩六将，出五关，要听你“亮箱底”的一笑、二白、三乱弹（谝闲传：聊天。乱弹：指唱）。

吵嘴时能牙利嘴，上舞台尽吃“栗子”。（吃“栗子”指道白打拌子。）

骂人时字正腔圆，唱念时南腔北调。

后台打架休伤脸，伤脸停演吃“乱饭”。（吃乱饭，指挨众人打。）

肉烂是烂在锅里，戏烂是烂在行里。

宁砸在地上，不砸在台上。

几分道德几分艺。

酒色财气四把刀，唱戏艺人要记牢。

状元是皇上考中的，演员是众人看中的。

茶生、饭旦、酒花脸，“场面”、“箱官”爱抽烟。（戏班里几种人的生活习惯。）

一旦挑八角。

要吃饭，一窝“旦”，要砸锅，花脸多。

“压轴”的不能少，“龙套”头儿最难找。

一声唱到触情处，毛骨悚然六月寒。

空袋子立不起来，没有戏唱不出来。

好书不厌百回读，好戏不厌百回唱。

唱腔咬字，如同猫衔老鼠(咬住，不咬死)。

武戏要翻打出名堂，不要“一道汤”哐当。

戏要演成名，皮肉落一层。

刀不磨会锈，腿不练会“皱”。

一遍生、二遍熟，三遍不扒不是江湖。(“扒”：扒拉，排练的意思。)

不怕慢，就怕站；不怕不会，就怕不练。

宁唱十句戏，不说一句白。(“白”指念白，意思是念白要好很不容易。)

不怕千人看戏，只怕一人点戏。

戏越演越难，“角儿”越红越怕。

会唱的把人唱醉，傻唱的把人唱睡。

戏怕唱烦人怕懒，上台就怕不长眼。

要把死戏唱活，别把活戏唱死。

要演戏，会让戏。

受气不气，方能唱戏。

戏要赢人，人要合群。

翎子扇子会说话，褶子水袖能传情。

热不死的花脸，冻不死的花旦。(花脸穿得厚，花旦穿得薄。)

掉板又凉腔，劝君快改行。

黑怕老包，白怕曹操。(演黑脸包公，白脸曹操，皆戏重难演。)

戏班一条心，黄土变成金。

箱子一摞，大家受饿。(旧社会，箱主一封箱，演员就饿肚子。)

毡上的土扫不尽，戏子的苦说不完。

晚上宿古庙，白天到处要。

地狱十八层，戏台多一层。

洞房花烛假夫妻，金榜题名虚富贵。喝酒端的是空杯，骑马打的是大腿。丝绸包的是穷骨，到老怀抱讨饭杯。

肚囊再宽，也装不下大戏考，祖师爷也有三出半不会。

此处不留爷，自有留爷处，到处不留爷，爷上乌鲁木(齐)，新疆不留爷，才把爷憋住。

宁可不动，不可乱动。

戏要做足，不要做尽。

砍的没有旋的圆，看的没有学的圆。

会吃的是戏饭，不会吃的是气饭。

能演戏的不如会演戏的。

要立戏，先立德，不“阴人”，要兜着。（“阴人”指故意出别人的丑；“兜着”，指给别人以照顾之意。）

演到知羞处，武艺才能高。

要脸是不要脸，不要脸是要脸。（学戏拉不下脸，台下就要丢脸，学戏拉下脸，台上才不丢脸。）

戏怕油，人怕滑，做生意不认爹和妈。

熟戏生演，生戏熟唱。

师傅开错蒙，坑害到终身。

起腔容易收腔难。

要想人前显贵，必须背后受罪。

进班三不打听。（不打听他人薪俸多少，不打听他人相互关系，不打听他人剧目跟谁所学。）

搭班如投胎。

上了舞台莫乱窜，最忌后台谝闲传。（“谝闲传”，聊天的意思。）

丑功夫，俊把式。

后台两禁忌，撑伞和下棋。（“伞”和“散”同音。下棋总说“走”。）

一峰骆驼两只筐，一把大刀两杆枪。（新疆曲子剧的前身小曲子是个小剧种，全部服装、道具也不过装在两只筐里，用一峰骆驼驮上就行了。武场面用的也就一把大刀、两根长枪而已。）

杀猪杀屁股，一个师傅一个教法。

师严徒艺精。

艺精不怕台高，心正不怕身歪。

艺无坦途，贵在登攀。

一声遮百丑，无声挣破头。（演员唱得好，就能掩盖别的弱点，否则，再怎么费劲，观众也不喜欢。）

一千个嘴把式，顶不上一个手把式。

汤面凭“哨子”，钉鞋凭掌子，拉弓凭膀子，唱戏凭嗓子。

装谁象谁，谁装谁谁就象谁；看我非我，我看我我也非我。

打一个“加官”半场戏，诗句、表演要合体。

财主家的饭吃不得，官府家的堂会唱不得。

“白口”自吟，唱腔“弦帮”。

先打闪，后打雷。（重要的地方，先要铺垫，以引起观众的注意。）

三紧三白。（头要勒紧，腰要扎紧，靴带要绑紧。水领白，小袖白，靴底白。）

三光三净三提前。（开演前对准备工作的要求：演员脸光、手光、靴底光。服装搭领净，水袖净，裤子净。舞台美术各部门提前做好准备，演员提前两小时化妆，乐队提前半小时定弦。）

口　　诀

冬练三九，不怕“单童”；夏练三暑，何惧“关公”。（秦剧《斩单童》之单童裸露上身。关云长扎靠，穿戴很多。）

救场如救火，肚里有“万货”。（学得东西多。）

苦尽甜来台中站，避艰溜滑四“竹杆”（四个跑龙套的）。

手眼身法步，缺一也不行。

台上入耳顺眼，台下千遍万遍。

没有半个和尚的修身，迟早要变成个“竹根”（龙套）。

厚底靴子练，薄底靴子翻。台下翻十个，台上只翻三。

跳新班，记规矩，先拜“九龙”后“大衣”，必不可少“罗拳揖”。出台前，请“包庇”，尾声一吹陪“烂戏”。（“九龙”指敲鼓的；“大衣”指管大衣箱的；“罗拳揖”指向大家施礼；“包庇”，包涵之意；“烂戏”，自谦语，说自己演得不好。）

前台“烂戏”常有，别向观众亮丑。

一台无二戏，台下有秩序。

演员不懂锣鼓经，好象瞎子乱摸灯。

逢场做戏是“合文”，墨守成规是“淹家”。（合文：内行。淹家：外行。）

戏有一句演红，也有一句“挨扎”（演不好，砸锅）。

宁穿破，不穿错。

吹唢呐的不会换气，“锤皮的”不知包戏，拉弦索的不懂托腔，管前场的尽放“白气”——将就班子凑合戏，不是散伙就倒闭。（“锤皮的”指“前场”，指前面监场的；“白气”指点不着火。）

早扮三光，晚扮三慌。（扮：化妆）

曲有三绝，唱有五难。（“三绝”，指字清、腔纯、板正；“五难”，指开口难、过腔难、出字难、高难、低难。）

咬字如擒兔，字字圆如珠。一字失了调，满腔尽是输。

咬字千斤重，听者自动容。

会换气，会偷气，不蛮喊，留余地。

以形带神，戏假情真。以唱带做，传情出神。以声传情，以声夺人。

慢唱品味，快唱听字。

快唱如珍珠断线，慢唱似青山流水。

会唱表情欠，收获只一半；唱做两相兼，才是好演员。

卖面的凭汤，说韵白靠腔。

五年胳膊十年腿，二十年练不好一张嘴。

全身戏凭脸，全脸戏在眼。

人从三师武艺强，井淘三遍水汪汪。

活学艺，派则流；死学派，艺则滞。

一白二笑三乱弹。

一遍拆洗一遍新。

力求一人千面，不能千人一面。

七分道白三分唱。

七分场面三分唱。

三分扮相七分演。

十曲九不同，九同没人听。

气沉丹田头顶空，腰上使劲两肩松。

不张无情口，不出无情手。

文靠嘴，武靠腿。

心有戏，眼有神；动有因，唱有情。

文戏要武唱，武戏要文演。

丑不丑，一合手。（是不是好丑脚，双手做个动作即能看出。）

要把丑演好，唱念做打不可少。

功夫下得狠，台上站得稳。

宁长功一分，不长肉一斤。

台上不让父，台下分父子。

台下十分力，台上一分光。

行家一伸手，便知有没有。

行当是死的，人物是活的；程式是死的，演员是活的。

有法以规，无法求圆。

字要咬得真，尖团要分清。（“尖”、“团”音易混淆，唱念时要特别分清。）

有板象无板，无板却有板。

百闻不如一看，百看不如一干。

在家不忘宗，台上须忘身。

场上道具必有用，无用道具不上场。

练死了，演活了；练死了，唱活了。

天天练笨功，日久见真功。

武功要练好，天天要起早。

一天不练手脚慢，两天不练丢一半，三天不练门外汉，四天不练瞪眼看。

一日苦练一日功，一日不练十日空。

一天不练自己知，两天不练内行知，三天不练观众知。

一天不练就回了，两天不练就生了，三天不练就没了。

饱吹饿唱。

饱打饿唱。

学戏不动脑，上台瞎胡搅。

要想台中站，三分条件七分练。

要想功夫好，从小练到老。

要想戏路通，全靠童子功。

要以字带音，不要音包字。

带戏上场，带戏下场。（演员上场、下场都要有“戏”，有人物。）

说得象唱，唱得象说。（念白要象唱得一样让人爱听，唱要象念白一样让人听清。）

唱戏无心板，等于瞎胡喊。

眼随手转。

欲左先右，欲前先后。

眼里要有水，脚底要有根。

装得象，强似唱。（化妆、做派、情感都象角色，比唱得好更易感动观众。）

鼓打尺寸弦拉调。（打鼓须掌握节奏，拉琴须掌握调门。）

演戏没有神，就象掉了魂。

一怕慢，二怕站，三怕忘词四怕串。

慢板不断，快板不乱，散板不散。

快而不乱，慢而不坠。（节奏快时不乱套，节奏慢时不拖拉。）

一台锣鼓半台戏。

三分唱功七分打。

戏无情不感人，戏无理不服人。

走神不走神，一言见假真。戏从心头起，满堂都动情。

不象不是戏，真象不是艺，悟得情和理，是戏又是艺。

假戏真做假亦真，真做假戏不拿人。

字为主，腔为宾；字宜重，腔宜轻；字宜刚，腔宜柔。

写出人来，演出戏来。

千日笛子百日箫，小小胡琴拉断腰。

艺多不压身，钱多压死人。

点到为止，见好就收。

宁可学了没用，莫要用时没学。

净脚要撑，生脚要弓，小生要紧，旦脚要松，武生取当中。（指各行拉山膀、起霸的不同要求。）

先洗生，后洗旦，洗罢箱官洗场面。

闲来置，忙来用。（“置”，积累之意。）

细看猫鼠势，模仿猴儿形，脚轻手头快，眼精口自明。身子要灵活，更揣戏中情，刻苦多练习，功非一日成。

七紧八慢九消停，十个人有一个点烟灯。（新疆曲子剧的前身小曲子，多演小戏，一般只要七至九人就可以了。）

行　话

跑　戏　　也称跑戏班长。戏班里专门负责联系演出地点的人。

打破锣　　也称分账。把包戏或卖票的收入集中起来，分成份子。主要演员份子多些，拿钱就多。次要演员份子少些。

九龙口　　打鼓佬坐的地方（也叫坐鼓套），别人不能随便坐。

对　台　　也称对台戏。庙会或堂会同时请两个戏班在两个台子演戏。

串　台　　一个剧目，两三个戏班同台演出。

挂　牌　　班社及个人演出之前，先到老郎堂（或叫庄王庙）祈祷告祭，求助神灵，

以便演出顺利。

挂　衣　　穿好戏服化好妆，在乐器伴奏下，没有观众的正式演出。后称彩排。

老郎疮　　也叫疥疮。旧社会艺人因住庙堂，身体受潮，易得此病。艺人美其名为老郎疮。

合　文　　内行之意。

淹　家　　外行之意。

凉　伍　　外行之意。

竹　根　　扮龙套、打旗的演员。

烂　戏　　丢词忘句。

红　床　　主要演员。

撒羊油　　演出不出力。

折　腰　　一个剧目演了一半。

勾　鞋　　快一些。

撒　鞋　　慢一些。

写戏的　　班社负责对外联系的人。

包　戏　　指乐队伴奏得好，能把演员弱点遮掩过去。

下　处　　演员住处。

水　牌　　指后台安排剧目、演员的牌子。

唱轴的　　主要演员。

塌　座　　卖票情况不太好。

背　调　　跑腔走调。

万　活　　掌握的戏曲技艺多。

六场通透　　文武场面全能。

传　　记



传　　记

玉素甫·赛卡克（约1228—约1306年）　全名阿布雅可布·玉素甫·伊本。阿布巴克尔·花喇子密·赛卡克，察合台汗国时期的诗人和学者。姓名中的“花喇子密”表明是花喇子模人。新疆维吾尔自治区察布查尔锡伯自治县境内现存他的坟墓，估计他生前曾在这一带居留。据维吾尔族历史学家伊赛姆图拉·尼木图拉的《乐师史》（又叫《穆斯克云史》）记载，玉素甫·赛卡克是一位在诗学、美学、逻辑学和哲学诸方面均有建树的诗人和学者，在音乐方面也曾展示过他的才华，创作了《且比亚特》木卡姆，至今保存在《十二木卡姆》中。玉素甫·赛卡克曾被任命为宫廷谋臣，但后半生命运不济，在宫廷倾轧中获罪入狱被囚三年，死于狱中。

丁野夫　生卒年不详，西域回族，元末杂剧作家、诗人、画家。才华出众，系元末西监生（回回国子监监生）。进国子监读书的人，大都入监一、二年即可得官，但在元末江河日下的局势下，他对宦情日淡，终未从政。丁野夫多才多艺，除擅诗、画外，撰有杂剧五种，即《俊憨子》、《赏西湖》（又名《月夜赏西湖》）、《清风岭》（又名《写画清岭》）、《澉江亭》（又名《游赏澉江亭》、《双鸾栖凤》。此外，他还善作隐语（又名瘦词，即谜语），并写有不少散曲套数和小令。可惜他的全部作品都没有留传下来。但从《录鬼簿续编》称他“驰名寰宇”，可见他是一位文学艺术大家。约于元明之际辞世。

吉诚甫　生卒年不详，西域西州（今新疆吐鲁番）人。元代歌唱艺人。有关吉诚甫的生活事迹，史传无载，幸有与其同时的著名散曲家任昱、钟嗣成以及无名氏各有一首称赞他的小令流传下来。任、钟等的几首小令就成为研究吉诚甫的珍贵资料。任昱《咏西域吉诚甫》小令云：“毳袍宽两袖风烟。来自西州，游遍中原。锦句诗余，彩云花下，璧月樽前。今乐府知音状元，古词林饱记神仙。名不虚传，三峡飞泉，万籁号天”。钟嗣成《咏西域吉诚甫》小令云：“是梨园一点文星。西土储英，中夏扬名。胸次天诚，口角河倾，席上风生。吞学海波澜万顷，战词坛甲胄千兵。律按玑衡，声应和铃，乐奏英茎”。无名氏《赞西域吉诚甫》小令云：“酌西凉万斛葡萄。喜有知音，助我诗豪。壮士奇旗，忠臣锁树，逐客吹箫。检旧曲梨园架阁，举新声乐府勾销。胆落儿曹，水倒词源，雷吼江潮”。从这几首小令的零星记载，知道他深通音律，饱记词曲，“胸次天诚”，是梨园之文星，西土之储英。他两袖风烟来到中原，游遍中原，以其“酌西凉万斛葡萄”的豪爽，“三峡飞泉、万籁号天”的歌喉，赢得中

原人民的高度赞赏。

阿曼尼莎(1534—1567)　女，维吾尔族。明朝时期叶尔羌汗国的木卡姆音乐家、诗人。她出生在特孜纳布河畔的库木西(又名夏赫塔塔)村(今新疆麦盖提县内)一个民间艺人家里，八岁丧母，靠父亲马赫木提打柴为生。她幼年随父学习弹唱，十四岁时已能作诗编歌。后被叶尔羌汗国第二代君主阿不都热西德选中，入宫为妃。阿曼尼莎进入宫廷以后，始终不忘百姓疾苦，为百姓办了不少好事。同时，她借助宫廷的优越条件，使自己的聪明才智得到充分的发挥，成为一名诗人、音乐家。她的著作有诗集《精美的诗篇》(又名《乃斐斯诗集》)，有对妇女训诫性的美学论著《美丽的情操》，有关于诗歌、音乐、书法的理论书《心灵的协商》。但是她一生的精力主要倾注在木卡姆的研究方面。她参与并支持柯迪尔汗对木卡姆进行了全面组编；独自创作了《依西来特·安格孜》木卡姆乐章。

柯迪尔汗　生卒年不详，全名尤素甫·柯迪尔汗·叶尔坎地，维吾尔族。生于叶尔羌(莎车)。他是十六世纪叶尔羌汗国第二代可汗阿不都热西德(1533—1570年在位)宫廷中首席乐师，擅长各种民间乐器，是演唱木卡姆的高手。柯迪尔汗一生的最大成就是组编了木卡姆乐曲。在最初的组编过程中，柯迪尔汗协助阿曼尼莎组织民间艺人、乐师对流传于七河流域、伊塞克湖、班达克夏、吐鲁番、哈密以及天山以南的“乃额曼”、“达斯坦”、“麦西来甫”等木卡姆进行广泛的搜集、整理，在取得阿曼尼莎的同意之后，柯迪尔汗对当时的木卡姆从三个方面进行了改革。第一，改变维吾尔族木卡姆与其它木卡姆之间混杂的情况，使之得到统一。他根据维吾尔族传统木卡姆的特点，用了七个主音、五个副半音的格调，将传统的木卡姆整理成《十二木卡姆》，使之规范化，现存《十二木卡姆》保留了柯迪尔汗组编的木卡姆大部分乐章和唱词。第二，扩大了木卡姆的概念，经改组的《十二木卡姆》是由“穹乃额曼”、“达斯坦”、“麦西来甫”三大部分组成，柯迪尔汗亲自加工整理的《维沙勒》乐章，也被编入《十二木卡姆》中。第三，重新确定了木卡姆歌词。过去的歌词，充满了晦涩难懂的阿拉伯和波斯词语，内容污秽淫荡。经过柯迪尔汗整理的《十二木卡姆》歌词，主要沿用当时维吾尔族经学院的教材，即十五世纪著名的诗人艾里西尔·纳瓦依的“格则勒”诗体，使之臻于完美。

吐尔地阿洪(1881—1956)　新疆英吉莎县人。维吾尔族。出生于木卡姆世家，他是第五代传人。在父亲塔外克古力阿洪精心培养下，他不满六岁就开始学习演奏维吾尔乐器，十二岁开始演唱《十二木卡姆》，到了十六岁，已经学会了许多木卡姆乐曲。自清光绪二十七年(1901)开始，至民国二十七年(1938)，他走遍了喀什、莎车、和田地区的各个城镇和乡村，从事木卡姆演奏活动。他用沙塔尔边奏边唱木卡姆的才能，赢得了广大群众的喜爱和赞扬。民国二十八年他带着全家老小，从英吉莎前往叶城定居，并与莎车的艾山弹拨



尔、叶城的艾依塔洪洋琴和著名的鼓师毛拉尼亚孜等人聚集到一起，通过各种演出活动传播维吾尔族民间音乐和《十二木卡姆》。在五十余年的演唱生涯中，他成为广大群众十分热爱和熟知的民间艺人。吐尔地阿洪对艺术的态度非常严肃，演唱时全神贯注，一丝不苟，他的歌声具有独特优美的风格和扣人心弦的魅力。他对维吾尔族民间音乐的知识非常广博，十分熟悉近代维吾尔族民间音乐的发展情况和许多快要失传的古老名歌。

中华人民共和国成立后，他结束了背着沙塔尔到处流浪的演唱生活，受到党和人民政府的关怀。1952 年开始，先后受聘于莎车文工团和喀什文工团任音乐教员，1951 年、1954 年，先后两次被邀请到乌鲁木齐参加《十二木卡姆》的整理工作。他以充沛的精力，将全部《十二木卡姆》毫无保留地演唱录音，留下了一笔珍贵的音乐遗产。他曾建议举办木卡姆培训班和建立研究木卡姆的专门艺术机构，正当这个愿望即将实现的时候，他于 1956 年 9 月 8 日在喀什与世长辞。

籍晓甫(1888—?)　　京剧演员。河北省人。他原是天津著名京剧武生李吉瑞的跟包，后来也登台演戏，唱三花脸。长期生活在京剧梨园子弟中间，又受到李吉瑞的言传身教，他的京剧艺术修养日渐深厚。他于民国九年(1920)初来到迪化，先入天利班，后入吉利班，与京剧票友和河北梆子演员结伴上演京剧，因以演丑著称故称“籍丑”。演出的剧目有《女起解》、《乌盆记》、《卧虎沟》等。他在演剧的同时还收徒授艺，后来活跃在迪化京剧舞台上的丑脚王登科、须生安玉连等，都是他的高足。中华人民共和国成立前已下落不明。

那曼·吐尔逊(1890—1937)　　维吾尔剧剧作者，社会活动家。维吾尔族，阿图什人。清光绪二十一年(1895)随父迁居俄国。青年时代在苏联哈萨克加盟共和国学医。十月社会主义革命对他影响较大，民国二十一年(1932)返回喀什，一面行医，一面投身于文化艺术事业。民国二十五年为喀什专区维文会领导人之一。组建艺术社，培养艺术人才。他学识渊博，是非分明。创作的剧本有《那斯尔阿吉》、《假医奴肉拉阿訇》，多以反映现实生活、抨击丑恶现象为题材。并自任导演、演员。民国二十六年被盛世才政府杀害于喀什。

穆明阿凡提(1890—1938)　　维吾尔戏剧工作者。维吾尔族，新疆吐鲁番阿斯塔那乡人。自幼聪明好学，民国九年(1920)前后赴苏联留学，三十年代初返回新疆。民国二十三年初，在他的倡导下，组织阿不都古力、热衣木卡里、阿不都帕它尔、拉衣丁卡里、琼阿洪、阿不都克里木·拉孜、奴尔罕(穆明阿凡提之妻)等一批戏剧爱好者在迪化成立戏剧演出队。这是新疆最早的戏剧演出队之一。穆明阿凡提既是该队领导，也集编、导、演于一身。他把自家的房屋腾出来作为演出队的活动场所，并根据维吾尔族民间故事编成舞台剧《壮小伙子》(亦称《健儿》)，是迪化最早出现的维吾尔族舞台剧之一。他还创作了《假郎中》等剧目，演出颇受欢迎。民国二十三年十月，新疆省维吾尔族文化促进会在迪化成立，便以这支戏剧演出队为基础，组成新疆省维文会艺术社。

穆明阿凡提热爱戏剧事业，思想解放，追求真理，不仅本人投身于此项活动，还动员自

己的妻子和女儿积极参加，在观众中有一定影响。民国二十七年死于盛世才狱中。

苏来曼阿洪(1891—1963)　卡龙演奏家、演员、“十二木卡姆”传人。维吾尔族，新疆和田策勒县琼库勒村人。出身于农民家庭。自幼酷爱音乐，天赋极高，八岁能击手鼓、弹唱独它尔，并随成年人参加乡间麦西来甫活动。幼年，在民间艺人克里木阿洪指导下，学会了大量木卡姆音乐，后又拜民间艺人买买提·尼亚孜为师，技艺大增。三年内不仅掌握了卡龙、沙塔尔、弹拨尔等乐器 的演奏技巧，同时还对《十二木卡姆》的“麦西来甫”、“买日古勒”(间奏乐)、“赛乃姆太孜”的部分音乐进行了完善和补充。在一段时间内，他与尤努斯阿洪(沙塔尔演奏者)、玉素甫阿洪(手鼓演奏者)等颇有声誉的民间艺人，结伴在农民中间演唱，很受欢迎。

民国二十八年(1939)，他加入策勒县维文会艺术社，积极开展活动，除担任导演、艺术社指导，还亲自扮演角色参加演出。民国三十二年，在本县维文会领导下，组织艺人开办民间音乐培训班，培养了不少人才，有些人已成为木卡姆音乐的传人。

1951年至1953年，苏来曼阿洪加入和田专区文工团担任演奏员、音乐指导，并在多部话剧中担任角色，具有一定的喜剧表演才能。1953年，在迪化举办全省专业文艺调演，他用卡龙演奏的“木夏乌热克·太孜”间奏曲获优秀奖，并被新疆人民广播电台录音作为保留节目；1954年，北京唱片公司为他演奏的大量民间乐曲灌制了唱片。

1955年，苏来曼阿洪调到喀什专区文工团，担任演奏员、艺术指导、教师，并与吐尔地阿洪一起为整理《十二木卡姆》付出了艰辛的劳动。此外，他还为《艾里甫——赛乃姆》、《血迹》、《蕴倩姆》、《古里娜尔》等维吾尔剧的音乐设计做了大量工作。

谭秀英　新疆曲子剧艺人。女，锡伯族，伊犁人。约生于清光绪十年(1884)前后，卒年不详。绰号“三半吊子”。唱小旦，擅演“平调”，常演剧目有《下四川》、《钉缸》、《小姑贤》、《小磨坊》(以上均为平调)、《大保媒》。她为人耿直，技艺精湛，助人为乐，并言传身教，收有弟子，曲子剧演员侯毓敏即为她的入室弟子。

刘子富　生卒年不详。新疆曲子剧艺人，小旦。甘肃武威人。艺名刘双喜。二十世纪三十年代，先后在迪化花鼓戏园、天山戏园搭班唱戏。经常演出的剧目有《断桥》、《花亭会》、《阴阳河》、《李彦贵卖水》等。他表演洒脱，刻画入微。四十年代后期，已很少演出，曾在京剧华侨班等处管箱。

陈作玉　生卒年不详。新疆曲子剧艺人。甘肃省兰州人，绰号“兰州枣”。工小旦，擅演兰州鼓子，其代表剧目有《挑帘》、《拣柴》、《春秋配》等。二十世纪四十年代曾先后在迪化天山戏园、老君庙等处搭班演戏。中华人民共和国成立后落户昌吉，约1964年病故于昌吉敬老院。终年近八十岁。

马子俊　生卒年不详。新疆曲子剧艺人。新疆哈密人，回族。工青衣。嗓音圆润甜美，因他生于哈密，故有“哈密瓜”之称。演出代表剧目有《张浪子卷席》、《皇姑打朝》等。二

十世纪四十年代曾先后在伊犁、迪化、奇台等地搭班唱戏，演出剧目有《审录》、《杜十娘怒沉百宝箱》、《刺目劝学》等。四十年代末去世，终年约七十岁。

王生云　生卒年不详。新疆曲子剧艺人，籍贯无考。先于街头卖艺，后搭班唱戏，工小旦。因胆大、敢闯，同行送以“生娃子”绰号。曾先后在迪化、奇台等地搭班，演出代表剧目有《审录》、《杜十娘怒沉百宝箱》、《刺目劝学》等。四十年代初病死于新疆阜康县。

王寿山　生卒年不详。新疆曲子剧艺人，甘肃兰州人，绰号王麻子。工丑，先后在迪化花鼓戏园、天山戏园搭班。表演认真，重刻画人物，善于逗哏，演出中常博得观众喝彩。其演唱以“越调”为主，其代表剧目有《瞎子观灯》、《瞎子闹店》、《打樱桃》、《大钉缸》、《小放牛》等。

张维忠(1892—1964)　河北梆子演员。河北省南皮县人。自幼在家乡学艺，专工老生，二十世纪二十年代末来新疆，加入迪化市天利班。演出的主要剧目有《铁冠图》、《宁武关》等，嗓音宽厚、洪亮，声韵俱佳，观众昵称“张胡子”。抗日战争时期，他多次参加募捐义演和“献机”活动。中华人民共和国成立后因身体欠佳无力演出，1964 年 6 月病逝于乌鲁木齐，终年七十二岁。

陈宝庆(1892—1971)　京剧演员，河北省静海县人。自幼家境贫寒，因生活所迫随乡间流动班社学艺，专工京剧及河北梆子架子花脸。出师后因变声不被录用，无奈只身闯关东，在东北三省搭班唱戏。约二十年代末期赴苏联海参崴“松竹舞台”搭班，颠沛流离。民国二十七年(1938)随班社沿西伯利亚铁路，历尽艰辛来到新疆伊犁。同年新民剧团(华侨班)成立，他是成员之一。民国二十八年来迪化演出，直至新疆和平解放。1951 年，陈宝庆参加中国人民解放军，在第九军京剧团演戏。1956 年转业到新疆军区生产建设兵团京剧团。



陈宝庆舞台经验丰富，戏路宽广，且为人诚厚，善于与同台演员合作，甘当配角，配戏不抢戏，受到同行尊重。他与赵德凤合演的《古城会》，把张飞的性格刻画得活灵活现。他虽工花脸，但在《拾黄金》、《溪皇庄》中串演丑脚，表演也很有特色。此外，他还可以串演河北梆子、评剧唱段，在京剧演出中夹演俄罗斯歌曲和舞蹈；在京剧〔流水〕唱段中交替使用维、汉两种语言，极受观众欢迎。

吕桂春(1893—1973)　京剧演员，籍贯不详。早年从中国内地到苏联海参崴(符拉迪沃斯托克)谋生，参加由华侨组成的戏曲班社松竹舞台，民国二十七年(1938)，随团经西伯利亚回中国伊犁定居。剧团改称新民剧团。民国二十八年，随团至迪化新星舞台。与其妻明月仙均为剧团主要演员，他们兼演京剧、河北梆子。明月仙代表剧目为《桑园会》、《杀子报》等，她在民国三十三年文光戏院举行的一次募捐演出后猝死。吕桂春民国三十五年参加天山平剧社，为剧团头牌武生，其代表剧目为《挑滑车》、《嘉兴府》等。中华人民共和国

成立后，便息演舞台。1973年10月13日去世。

卡斯木·吐尔地(1896—1963)　演奏员，木卡姆音乐传人。维吾尔族，祖籍和田。出生于库车县。自幼酷爱音乐，拜民间艺人达瓦孜·哈希木阿吉为师，刻苦学习《十二木卡姆》之"达斯坦"音乐，他以精湛的弹拨尔演奏技巧，得到了人们的高度评价，大家都尊称他为"卡斯木弹拨尔"。他还擅长弹奏沙塔尔等多种民间乐器，常常演奏于民间喜庆婚宴场合(如"麦西来甫"活动)，极受欢迎。



从民国二十四年(1935)至1953年，他把主要精力投入维吾尔剧的音乐创作，曾精心为《艾力甫——赛乃姆》、《热比亚——赛丁》、《财主与奴仆》、《孤儿泪》等十五个剧目设计音乐，并用弹拨尔、沙塔尔等乐器为这些剧目的演出伴奏。1954年至1956年，他与吐尔地阿洪一起参加了《十二木卡姆》的录音抢救工作，为保护民族文化遗产付出了艰辛的劳动。1963年因病去世，享年六十七岁。葬于托克苏县(新和县)玉其卡克乡阿孜纳集市村墓地。

纳赛尔丁·霍加(1897—1947)　维吾尔剧剧作家。维吾尔族。新疆阿图什人。大约在二十年代随父去苏联，在那里读书学习。民国二十一年(1932)返回祖国，在新疆绥定县(今霍城县)安家落户。他自幼喜爱艺术，尤其酷爱民间文学。民国二十三年，在新疆绥定县维文会所属艺术社担任编剧，曾根据民间故事创作《牧羊姑娘》、《夏衣阿拉罕》等剧本(现已失传)。纳赛尔丁霍加学识丰厚，艺术造诣较深，热爱生活，深入实际，爱憎分明，始终和人民群众保持密切联系。民国二十六年病故于绥定。



寿　谦(1898—1972)　锡伯族"汗都春"(曲子剧)演员，工老生。锡伯族，新疆察布查尔县爱新舍里镇三牛录村人。自幼酷爱曲子艺术，早年，在本村组织的业余剧团里演唱平调，是剧团主力。本世纪三十年代越调传入该地，寿谦又很快掌握了越调。他天赋聪慧，勤奋好学，虚心求教，青年时期就能演唱多出曲子剧。因此，常被邀与伊犁惠远县一带的专业曲子剧团同台演出。他嗓音洪亮，擅长表演，刻画人物细腻、生动。演出代表剧目有《走雪山》、《钉缸》、《李彦贵卖水》、《张琏卖布》等。流传于察布查尔县一带的曲子剧起初用汉语演唱，民国三十四年(1945)之后，改用锡伯语演唱，深受锡伯族群众欢迎。寿谦把多出新疆曲子剧翻译成锡伯语。他有很强的组织能力，办团经验丰富；他还培养了很多弟子，为普及和提高锡伯族"汗都春"做出了贡献。

侯来义(1899—1970)　京剧鼓师兼导演。原名侯宝元。河北省三河县齐辛庄乡小李庄人，其父是农村业余艺人。能操板胡，也会唱几出河北梆子小戏。侯天资聪慧，齠龀之



年便学会唱《杀庙》中的韩琦、《桑园会》中的秋胡唱段。七八岁时便跟随父亲于通州、北京一带沿街行乞卖唱；十二岁与父亲在天津“三不管”地段撂地摊唱小戏。由于无力购置行头(戏装)，索性以纸糊盔头、柳条代马鞭、用麻制髯口，扮相颇带几分滑稽。翌年，在升平茶园等小戏园打小锣，同时拜司鼓李德启为师。由小锣而铙钹，由铙钹而大锣，日渐精熟，十九岁出师后，一直打单皮鼓，当时人昵称他“小打鼓的”。

侯来义志大心远，在京剧泰斗李吉瑞健在时，经常到大戏院观看李吉瑞的演出，对其一招一式细心琢磨，反复练习，并将鼓经的轻重疾徐默默牢记心中。有一天李吉瑞演出《独木关》，鼓师临场抱病，侯毛遂自荐。演出过程中，李竟毫无察觉，事后才知是“小打鼓的”打的，李吉瑞大加称赞。至此，侯来义崭露头角。《独木关》一炮成功，侯来义俨然以“打鼓佬”身分厕身于天津艺林，在升平茶园、大舞台等戏院担任司鼓，民国十三年(1924)后，演出于济南、烟台、南京、上海、杭州、哈尔滨、长春、沈阳等地，间或为季兰亭、小杨小楼、马艳云、白家麟、李盛斌、赵松樵、麒麟童、黄叔宝、孟小冬等人掌鼓板。二十年代鼓师周悦先离世后，侯继周给李吉瑞打鼓多年。三十年代，是侯技艺最成熟的时期。其与弟侯景山(侯老四)有“天津二侯”之称。抗日战争胜利后，侯来义在安徽蚌埠结识余叔岩的得意高足、海内票界名宿郭文生(蚌埠某中学校长)，来往甚密，切磋技艺，勤奋读书，为日后从事编导工作打下了坚实基础。

中华人民共和国成立后，侯携幼子侯国璋随天津崔盛斌剧团辗转演出于西安、兰州、天水一带。1954 年应邀到新疆，担任乌鲁木齐市京剧团司鼓、导演，并与编剧李甸薰合作，先后编导新戏四十余出。侯来义艺德高尚，为提携后进、培养青年不遗余力，在津收徒有刘奎元、何奎路、何奎生、侯奎喜等。1970 年侯来义病逝于北京，终年七十一岁，遗体安葬在家乡。

肉孜·艾则木(1900—1956)　维吾尔剧演奏员、木卡姆音乐家。维吾尔族。祖籍新疆阿图什县。清光绪十九年(1893)祖父偕家搬迁到俄国，光绪二十六年七月肉孜·艾则木出生在这个国家。民国五年(1916)随父返回祖国，落户于新疆绥定县(今霍城县)清水河子。



肉孜·艾则木自幼酷爱音乐，他不仅能熟练地演奏维吾尔民间乐器弹拨尔，而且潜心研究《十二木卡姆》，虚心向民间艺人学习，曾先后受教于造诣很深的木卡姆演唱家、演奏家阿不都拉冬巴克、买买提依明毛拉等人，拜他们为师，并经常在民间演唱、传播木卡姆。因此，从青年时代起，已在绥定、霍城、伊宁一带负有盛名，绰号“肉孜弹拨尔”。民国二十三年伊犁维文会所属艺术社成立，肉孜·艾则木应邀参加工

作，得以充分发挥他在维吾尔古典音乐方面的才华。该艺术社排演的《艾里甫——赛乃姆》、《奴孜古姆》、《帕尔哈特——西琳》、《塔依尔——佐合拉》等维吾尔剧，其音乐唱腔都是由他套用《十二木卡姆》曲调而精心设计的。他为继承发展《十二木卡姆》付出了艰辛的劳动。

1950年，曾受到中华人民共和国主席毛泽东的接见，后来出席过全国第二次文化艺术工作者代表大会。1953年应邀到迪化参加《十二木卡姆》的录音工作，1956年病故于新疆伊宁。

何子和（？—1957）　新疆曲子剧演员。甘肃兰州人。绰号何老六。二十世纪三十年代跟随老艺人于祥由伊犁来到迪化搭班唱戏，先后在元新戏园、老君庙戏台及奇台等地演出。1949年中华人民共和国成立前夕返回伊犁。他谙熟新疆曲子剧各个行当，刻画人物细腻，表演逼真，讲究艺德，为人正派，深得同行尊敬。他的代表剧目有《走雪山》(《南天门》)、《郭巨埋儿》(曲子传统戏“二十四孝”之一)、《黑访白》、《送京娘·倒送》、《四岔捎书》、《王婆子卖鸡》(兰州鼓子)、《挑帘》、《瞎子观灯》等。平生授徒较多，后来成名的演员王少华、魏桂红、马秀贞、侯毓敏等都是他的高足。

哈米提·艾克木(1902—1942)　维吾尔剧剧作者、演员。维吾尔族，吐鲁番人。少年时期在吐鲁番、迪化读书，努力学习汉语，学识广博，通晓维吾尔、俄、汉三种语言，曾在《塔城日报》担任翻译。民国二十三年(1934)塔城维吾尔族文化促进会成立，他首任宣传部长并积极筹建艺术社。他全力投入艺术社演出活动，先后在《贪婪的乡约》、《阿娜尔汗》中扮演主要角色。由他创作、改编导演的维吾尔剧、话剧有《衣拜特库尔班》、《阿娜尔汗》、《外貌》、《阿合买提沙日拉夫》、《可耻的人》、《小偷》。民国二十五年调任《新疆日报》翻译室主任，民国二十七年、二十八年任盛世才督办公署翻译，同时担任新疆省维文会及其艺术社的主要领导，鼓励妇女解放，崇尚母爱，鼓励其妻参加戏剧演出。他说“戏剧是人民生活的镜子”，强调戏剧的社会作用。民国三十一年被害于盛世才监狱。

梁花侬(1902—1981)　京剧演员。女，北京人。梁花侬的养父是晚清庆乐剧场拉“关中胡琴”的穷艺人。她是这位穷琴师从瓦砾堆里捡回家中来的。后来，梁家的三个男孩都送往富连成科班学戏，两个女孩都送到崇雅坤社。梁花侬自幼在崇雅坤社科班学艺，在科前期工老旦，后改彩旦、三花脸，属科班高材生。出科后专工丑行，拜孙小华为师，曾先后与金少梅、琴雪舫、雪艳琴等名坤同台演出，二十世纪二三十年代居坤角名丑之首，极富盛名。



梁花侬的拿手剧目有旗装戏《送亲演礼》、《探亲家》，传统戏《盗魂铃》、《五花洞》等。此外，丑行的重头戏《群英会》之蒋干、《审头》之汤勤、《法门寺》之贾桂，彩旦戏《浣花溪》之于民、《梅玉配》之黄婆等，她演来皆得心应手，

颇具风采。她塑造人物细腻，感情丰富，在舞台上很生动、活跃。她功底深厚，对传统花旦、丑行的玩笑戏亦十分擅长，如《下河南》、《荷珠配》、《查头关》等，不仅能背出全部角色，还能口授全剧情节。在她七十余岁高龄，尚能口述八本《梅玉配》，记忆力惊人。

民国二十二年(1933)，梁花侬自组梁剧团，名曰同德社。成员有五十多人，首演于花乐戏园。此社是专演时装戏的坤班，在天洋戏园与张蕴馨、刘文萱等合作演出《啼笑因缘》、《贫女泪》、《空谷兰》、《落霞孤鹜》等反映社会生活题材的京剧。民国二十三年至民国二十六年间，她为长女梁秀娟组班，班名秀立社，多次在天津、北京、上海、济南、开封、汉口、东北等地巡回演出。由她编排的剧目很多，如八本《春阿氏》、《大香山》、《黄袍怪》曾轰动一时，并为梁秀娟编写排演《盘丝洞》、《蓝桥会》、《汉明妃》，屡演不衰。民国二十六年初，她在上海黄金大戏院与周信芳合作演出。嗣后五年间，曾先后约金少山、张云溪、程玉菁、张如庭、李万春等在东北三省演出。她还培养了次女梁霞娟，带其到天津、石家庄、烟台、济南等地演出。

民国三十七年，北京解放前夕，梁花侬接受中国人民解放军西北办事处的委托承办西北戏剧学校并担任校长，李洪春、杜魁元(琴师)为副校长，招收学员近百人，邀请刘砚芳、陈丽芳、尚富霞、贾多才、钱家川、朱盛富、罗寿山、霍文元等名家任教。1949 年 3 月，西北戏校正式编入中国人民解放军，在北京首演新剧目《北京四十天》。同年 8 月，西北戏校的第一批学员，包括梁花侬的儿子梁先庆(梁秀娟之兄)，外孙子白其麟(梁秀娟之子)随贺龙的部队去了重庆。第二批学员则由梁花侬亲自带队，奔赴王震部队所在的新疆，组建新疆军区京剧院并任副院长。

梁花侬品德高尚，为人正派，梨园界同仁时慧宝、朱德奎、新艳秋、高春生等都得到过她的帮助。1980 年秋天，梁花侬获准去台湾与女儿梁秀娟团聚。1981 年 10 月 28 日病故于台北。

奴尔敦·奴斯来提(1904—1975)　维吾尔剧演员、演奏员。维吾尔族，新疆伊犁人。生性活泼、开朗，喜幽默，善逗哏。青少年时期便成了本地闻名的说笑话、讲故事及演唱的能手。民国二十三年至民国三十八年(1934—1949)，参加伊犁维文会所属艺术社，先后在《艾里甫——赛乃姆》、《帕尔哈特——西琳》、《阿娜尔汗》等多部维吾尔剧中扮演喜剧人物，形成自己的喜剧风格，受到观众的好评。尤其在《阿娜尔汗》中塑造的喜剧人物巴合提雅尔买孜木有独到之处。奴尔敦·奴斯来提有较高的音乐素质，不仅能熟练地使用弹拨尔、独它尔演奏木卡姆及其他民歌，还能对一些维吾尔剧的伴奏音乐和唱腔音乐进行必要的加工和设计，是艺术社的业务骨干。1949 年，中华人民共和国成立后，在伊犁州文工团继续担任演员和演奏员，其间参加演出了维吾尔剧《蕴倩姆》及话剧《黎明前》、《攀登高峰》等剧目。他热爱艺术、热爱生活，为发展维吾尔族戏剧事业做出了贡献。

木衣丁和加(1904—1978)　维吾尔剧作曲家、导演。乌兹别克族，新疆库车县人。童



年及青年时代就读于库车经文学校及哈尼勒克神学院。民国二十三年(1934)担任乌什县维吾尔族文化促进会主席，并组建维文会艺术社。木衣丁和加通晓维吾尔、乌兹别克、俄罗斯等多种语言。酷爱民族音乐，能弹多种乐器；热爱戏剧事业，能够编导剧目。

民国二十三年至三十四年期间，木衣丁和加主要从事音乐创作，曾经在《被压迫的克里木》、《吐木尔阿訇醒来了》、《金树仁之死》、《暴风雨后的阳光》、《码头工人的愤怒》等剧目以及维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》、《帕尔哈特——西琳》、《塔依尔——佐合拉》等剧中担任音乐设计和导演。

1949 年新疆和平解放后，木衣丁和加先后担任乌什县文工团团长、阿克苏专区文工团副团长等职。1956 年至 1957 年底调喀什专区文工团工作。1958 年因被划为“右派”重返阿克苏专区文工团，担任作曲、导演等职。1978 年病故于阿克苏，终年七十四岁。

尼木希衣提阿尔米亚·伊力(1906—1972)　维吾尔族诗人、剧作家。出生于新疆拜城县萨衣拉木村普通农家。自幼聪颖好学，在本村的一所初级经文学校受启蒙教育。民国十一年至民国十九年(1922—1930)间，先后就读于拜城和库车的高级经文学校。民国十九年起，开始发表诗歌，先后有《集市与墓地》、《大讲和》、《真理之光》等诗集问世。民国二十五年，主编《阿克苏信息报》，并先后发表一批诗歌和剧作，如著名长诗《千佛洞与帕尔哈特与西琳》，剧本《莱丽——麦吉依》等。民国三十三年至民国三十七年期间，先后在伊犁三区革命政府民族军指挥部所辖的史志办公室和新疆“拥护和平民主同盟会”工作，重新整理《帕尔哈特——西琳》和《莱丽——麦吉依》，并在伊犁地区公演。同时还发表了不少诗歌和文章，如长诗《献给出征的情人》，民间故事《蛇的角》、《占有者》等。1952 年，他作为人民代表出席新疆省人民代表大会，多次参加政协会议；1957 年当选为新疆维吾尔自治区文学艺术工作者联合会负责人，并成为中国作家协会会员。他创作勤奋，发表了长诗《玉素甫——孜来哈》和诗体小说《从死亡之处回归》，以及三千多首“鲁巴衣”(维吾尔族的一种诗歌形式)等。1972 年 8 月 22 日，在“文化大革命”中含冤去世。粉碎“四人帮”以后，自治区党委宣传部为其平反，恢复名誉。

木衣汀·吾修尔(1906—1963)　维吾尔剧导演、演员。新疆库尔勒库那牙赫巴扎乡人，维吾尔族。民国二十五年至民国三十五年(1936—1946)，在库尔勒积极组织维文会艺术社并担任艺术社主任。他工作勤奋，集演、导、制作于一身。他成功地导演过《热比亚——赛丁》、《艾里甫——赛乃姆》、《蕴倩姆》等维吾尔剧，并在一些剧目中扮演角色，受到好评。他还经常亲手缝制服装，制作道具，指导化妆，展示了他在戏剧事业中多方面的才能。

木衣汀·吾修尔一生都在库尔勒度过，他是库尔勒地区维吾尔戏剧的组织者、开拓者。1963 年因病去世，葬于该地。

加拉里丁·叶克亚热(1907—1946)　维吾尔剧导演、演员。维吾尔族。祖籍新疆伊宁托卡衣乡。清光绪七年(1881),祖父偕全家赴俄国落户。光绪三十三年,加拉里丁出生在俄国哈萨克斯坦叶尔盖提市。他在俄国读书,精通俄语,也深受苏联文化影响。民国二十一年(1932),加拉里丁随全家返回伊宁。民国二十三年,在伊犁维文会艺术社担任导演并兼任演员。经他导演的剧目有《艾里甫——赛乃姆》、《帕尔哈特——西琳》、《奴孜古姆》、《血迹》等。加拉里丁是维吾尔剧的第一代导演,工作出色,对发展维吾尔戏剧起过重要作用。加拉里丁也是位演员,他善于刻画人物,尤以扮演喜剧人物为佳。他工作认真负责,平易近人。民国三十五年,在新疆三区革命政府演出剧团担任导演期间,因工作紧张,突发疾病,抢救无效,死于伊宁,年仅三十九岁。



赵德凤(1908—1981)　京剧演员。河北省沧州人。祖辈务农,幼时家境贫寒。九岁被迫离乡学戏,师从于京剧、梆子"两下锅"的民间艺人王海亮和陈月樵,流动演出于河北省衡水、南皮、雄县一带。后参加天津杨柳青的同乐班,以在农村庙会、集市流动演出为生。民国八年(1919)天津杨柳青同乐班分化,赵德凤等三十二名演员,背井离乡,经大同、银川、兰州等地,边卖艺,边讨饭,辗转一年多,于民国十年到了新疆,搭班于迪化市的天利班。1951年,赵德凤加入迪化市一区业余剧团,后担任乌鲁木齐市京剧团副团长。他擅演"红生戏",扮相威武,素有"活关公"的美誉。演出的代表剧目有《华容道》、《白马坡》、《古城会》等。曾当选为乌鲁木齐市政治协商会议第四、五届委员、天山区人民代表。他是乌鲁木齐市京剧团的奠基人之一。1981年,赵德凤病逝于乌鲁木齐,终年七十三岁。

阿不都乃比·马那波夫(1910—1956)　维吾尔剧演奏员、作曲。维吾尔族,伊犁人。早年跟随父亲在苏联乌兹别克斯坦共和国艺术学校学习音乐。民国二十一年(1932)回国,定居伊宁。民国二十三年为伊犁维文会艺术社组建乐队,并讲授音乐理论。民国二十五年后,为艺术社演出的《艾里甫——赛乃姆》、《帕尔哈特——西琳》、《蕴倩姆》等维吾尔剧设计音乐唱腔,为《阿娜尔汗》谱写音乐唱段。他能用弹拨尔乐器熟练地演奏木卡姆及民歌。他改良弹拨尔,变换把位,改进了演奏效果。阿不都乃比在伊犁演出歌剧《货郎与小姐》时,首先采用苏联阿塞拜疆加盟共和国的音乐总谱,开阔了观众的艺术视野。他创作的独唱歌曲《阿什巴》(汉译名《那个公园》)等也在群众中广为传唱。1953年6月,他赴京参加全国音乐舞蹈比赛,是乐队负责人,参与演奏和作曲,获得奖励。1956年病故于苏联阿拉木图。

哈森木江·坎贝尔(1910—1956)　维吾尔剧编剧、演员、诗人。维吾尔族,新疆阿图什人。民国十年至民国二十一年(1921—1932)在苏联求学,就读于一所农业专科学校。民国二十一年偕夫人热孜牙汗返回祖国,在伊宁市落户。民国二十三年在伊犁维文会担任宣传部长,并担任该会所属艺术社的领导职务。在艺术社,他经常集编、导、演于一身。曾创



作独幕剧《万恶的乡约》、《假郎中》、《诬蔑再娜甫》等。他打破传统观念，大胆启用夫人热孜牙汗在《艾里甫——赛乃姆》中扮演女主角赛乃姆，这是维吾尔族妇女第一次登台演出。

民国二十七年，哈森木江因主张新思想，被盛世才政府逮捕入狱。民国三十二年，在社会各界的呼吁下获释出狱，参加由新疆维文会组织排练的维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》的演出，扮演男主角艾里甫，获得成功。民国三十三年，哈森木江·坎贝尔参加三区革命军并担任上校职务。中华人民共和国成立后，哈森木江曾任新疆莎车县长、新疆维吾尔自治区人民代表大会代表，南疆行署第二副主任等职。在他从政期间，关心维吾尔族民间文艺，指定专人整理《十二木卡姆》，同时为《我的独它尔》等诗歌谱曲。1956年3月，哈森木江·坎贝尔病故于新疆喀什。

蓝月春(1912—1964)　京剧演员。浙江省人。自幼被义父蓝庆堂收养，八岁拜李永利为师，从此更名蓝月春。李永利系李万春之父，执教甚严。蓝月春在老师的指导下，勤学苦练，练就了一身好功夫，尤以腿功、靠功为佳。少年时代曾与李万春合演《战马超》，轰动剧坛，被同行称之为"一对童伶"。中华人民共和国成立前北京出版的年画中，有一幅题为"两威将军"的年画，就是以李万春饰马超，蓝月春饰张飞为原型的。



民国三十三年(1944)，蓝月春赴上海、河南、陕西、甘肃等地挑班演出，他对艺术一贯严肃认真，讲究戏德，为人忠厚，乐于助人。常演剧目有《战马超》、《通天犀》等。1949年来新疆演出，1950年4月参加中国人民解放军，任第九军京剧团股长职务，1955年任新疆军区生产建设兵团京剧团副团长，1959年加入中国戏剧家协会。在他任职期间，经常带领剧团深入部队、兵团团场巡回演出，足迹走遍天山南北。1964年病故于乌鲁木齐，终年五十二岁。

杨宝瑞(1912—1980)　京剧演员。河北省香河县人。幼年家境贫寒，四岁丧母，六岁时由其父送往北京西河沿跟随京剧艺人黄鑫坦学艺。从师七年，专工老生。十二岁登台演戏，以字正腔圆、声音清脆而受到观众的好评。民国十四年(1925)起，先后在绥远、包头、银川、西安、西宁、兰州等地演出。杨久居兰州，曾得名师雷喜福真传，并有机会与雷喜福、程砚秋、谭富英、徐碧云、雪艳琴、许汉英、谷碧云、马最良等名家合作演出，艺事大进。



1949年，兰州解放，杨宝瑞以饱满的政治热情，积极排练《逼上梁山》、《屈原》等具有新思想的剧目，为中国人民解放军战士演出。

1953年10月，杨宝瑞应邀到迪化市群众京剧团。演出的代表剧目有《扫松下书》、《李陵碑》、《失街亭》、《空城计》、《斩马谡》、《群英会》等。尤以打炮戏《失》、《空》、《斩》轰动边城，连续七天客满，盛况空前。六十年代，杨宝瑞为挖掘整理传统剧目做了大量的工作，并参加《满江红》、《胆剑篇》、《还我河山》、《北汉王》等新编历史剧演出。在《红岩》(饰华子良)、《天山红花》(饰乌买尔)、《杜鹃山》(饰郑老万)、《南海长城》(饰赤卫伯)等现代戏的演出中，他也勇于探索，多有新意。杨宝瑞每次演出，必提前化妆，而后静坐后台默默背戏，极少与人闲聊。他待人诚恳，平易近人；扶植新秀，循循善诱。“文化大革命”中因遭摧残，身体日衰，1980年1月12日病逝，葬于乌鲁木齐碱泉沟。

艾买提汗·巴拉提(1912—1977)　维吾尔剧演员、演奏员。维吾尔族，伊宁市人。父亲是有影响的民间艺人，与著名木卡姆艺人买买提依明毛拉、肉孜弹拨尔交往甚密。艾买提汗自幼受到艺术薰陶，拜师学艺。熟悉并能演奏“十二木卡姆”及民歌。他善打手鼓。民国二十三年至民国三十三年(1934—1944)参加伊犁维吾尔族文化促进会艺术社工作。民国三十五年至民国三十七年参加三区革命政府演出剧团，1949年至1953年参加伊犁新盟(新疆人民民主同盟)文工团，1954年参加伊犁哈萨克自治州文工团。艾买提汗从艺以来，先后担任演员和演奏员。曾在维吾尔剧《蕴倩姆》、《艾里甫——赛乃姆》、《帕尔哈特——西琳》、《木卡姆的故事》中扮演角色。第一次在舞台上塑造了近代木卡姆大师买买提伊明毛拉的形象。他在《蕴倩姆》中塑造了反面人物巴色提，此剧从五十年代至七十年代屡演不衰。另外，他还创作了不少有影响的独唱、对唱等歌曲节目。

达吾提汗·麻木提(1912—1982)　维吾尔剧演奏员、演员。维吾尔族，新疆阿克苏人。其祖父艾买提阿洪善于演奏萨塔尔，父亲麻木提汗也是一位出色的卡龙演奏者，他们都是本地区颇受群众喜爱的木卡姆音乐传人。达吾提汗从小就受到家庭的熏陶，对音乐有着浓厚的兴趣，从青年时代起，他就熟练地掌握了弹拨尔、沙塔尔、独它尔等多种民间乐器。他的小提琴演奏技巧也很高。他天资聪颖，谙知音律，在弹奏和演唱《十二木卡姆》音乐中巧妙地糅进地方民歌，受到前辈艺人的高度评价。民国二十七年至民国三十四年(1938—1945)，他受聘于阿克苏温宿县维文会艺术社，担任独奏和配乐。民国三十四年后，艺术社解散，他到处流浪，经常出入茶楼酒肆及民间婚丧嫁娶场合卖艺，过着凄苦的生活。

1953年，达吾提汗受聘于阿克苏专区文工团，成为一名专业演奏员。1954年受聘于阿克苏师范学校任音乐教员。1957年至1962年担任温宿县文工团艺术指导。并在该团演出的维吾尔剧《继母》、《古丽尼莎》以及《短刀》、《新疆狱中纪实》、《货郎与小姐》等剧目中担任作曲、音乐设计和指挥，还扮演了不少角色。他声音洪亮，口齿流利，表演细腻，观众评价很高。1962年下放农村。从六十年代初至七十年代初，他把主要精力放在演唱和传播“十二木卡姆”工作上，他演唱“十二木卡姆”中的《木夏乌热克》、《纳瓦》、《恰尔尕》、《依拉克》等十二套大曲及《太孜间奏曲》等，感人至深。1982年4月死于肺病。

阿不力孜·哈斯木(1912—1978)　维吾尔剧演员。维吾尔族,阿图什人。青年时期在喀什的一所学校里当过教师,民国二十六年(1937)当选为喀什维文会主任,并在该会所属艺术社做演员、导演。他成功地在维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》中扮演了夏衣阿巴斯(皇帝)这个人物。由于他出色的表演,许多观众为之倾倒,戏称他为"阿不力孜·夏·哈斯木"。另外,他还在《聋子巴依》等话剧、喜剧中扮演主要角色及参加了一些歌舞节目的演出。阿不力孜·哈斯木积极为艺术社工作,多方为艺术社筹措活动资金。有一次,演出《艾里甫——赛乃姆》,面临经费困难,为保证演出,便以自己的家产作抵押。1978年,阿不力孜·哈斯木病故于喀什。

陈永发　生卒年不详。新疆曲子剧艺人。又名卡帕尔。维吾尔族,新疆阿克苏人。其父原籍湖南,其母维吾尔族。因卡帕尔排行第二,故称"缠头老二"。他先唱秦腔,后改唱新疆曲子剧,曾参加秦腔班社新盛班、三合班,经常演出的剧目有《斩韩信》、《司马懋夜断阴曹》、《八件衣》、《八义图》等。他声音洪亮,表演生动,深得观众喜爱。

在他改唱新疆曲子剧后,声名日盛。他善于将生活素材提炼成艺术形象,能编会导,说唱俱佳。他编导演唱的《打面缸》、《出口外》、《下四川》、《小姑贤》等剧目,活泼新颖,诙谐幽默,富有生活情趣。他为人诚恳、热情,性格开朗,在观众中颇有声誉。

陈月楼　生卒年不详。京剧演员。出身于梨园世家,工武生。因他有一个哥哥在北京是著名武生,号称"大月楼",因而人们把陈月楼称为"小月楼"。他于二十世纪二十年代初来新疆迪化,首演的剧目是武生重头戏《拿花蝴蝶》。他在高吊的"肘棍"上翻腾,悠荡勾立,宛如"空中飞人"。他的"肘棍"功夫引起了轰动。

白广顺　生卒年不详。京剧鼓师。回族,北京人。青少年时期居住天津和南方,对南北派演员的戏路十分熟悉,司鼓技艺精湛,令人折服。二十几岁即为李万春等京剧名家司鼓,其拿手剧目有《界牌关》、《蜈蚣岭》等。白广顺二十世纪三十年代赴苏联海参崴,加入"松竹舞台",民国二十七年(1938)经西伯利亚来到新疆伊犁,为新民剧团司鼓,此后一直活跃在新疆京剧舞台上。六十年代初,新疆艺术学校京剧班成立,由梁花侬出面,聘其任教。他对学生循循善诱,从打鼓到大锣、铙钹、小锣无一不教。他平易近人,和蔼可亲,深受学校师生尊敬。

赛买提·阿不都拉(1913—1977)　木卡姆音乐家、民族乐器制作师。维吾尔族,喀什人。其父阿不都拉是出色的乐器演奏和制作方面的专门家。赛买提从小受家庭影响,对音乐有着特殊爱好。民国十九年(1930),赛买提和弟弟达吾提在父亲的带领下,到苏联乌兹别克加盟共和国谋生。在那里,赛买提向该地乐器演奏家、制作家依尔开希巴衣系统地学习乐理知识及小提琴演奏技巧和制作方法。民国二十二年,他谢绝了乌兹别克艺术剧院的挽留,回到喀什,在文化艺术界知名人士那曼·吐尔逊的支持下组建了喀什维吾尔族文化促进会艺术社。他广泛搜集整理当地民歌,并结合《十二木卡姆》进行音乐创作。他为



《艾里甫——赛乃姆》、《热比亚——赛丁》、《帕尔哈特——西琳》等维吾尔剧设计的音乐，个性鲜明，优美动听，在群众中广为流传。

赛买提·阿不都拉第一个把小提琴演奏技术和制作方法介绍给维吾尔族人民。他经过多年探索，吸收小提琴的制作方法，改革古老乐器艾捷克，为人们所称道。他是维吾尔族乐器的改革家。民国三十六年三区革命政府领导人阿合买提江·哈斯木曾奖励他一件精美的袷袢(长外衣)，以作纪念。

中华人民共和国成立后，赛买提·阿不都拉先后在中国人民解放军五军十三师及南疆文工团担任音乐指导和音乐创作，并多次参加文艺会演和出国演出。他是中国音乐家协会会员。"文化大革命"中因遭陷害被捕入狱，1977年1月病故于喀什。粉碎"四人帮"后，由中共喀什地委平反，恢复名誉。

王益保(1914—1976)　京剧演员。北京人。自幼家境贫寒，父亲早逝，全靠姑母抚养。九岁入北京天桥歌舞台学戏，学艺七年，先学河北梆子，后改唱京剧武净。民国十九年(1930)出科到天津搭班，先后在中国大戏院、新中央、北洋等大戏院演出。民国二十七年来到唐山，与崔盛斌合班，在秦皇岛、张家口、石家庄等地演出，其代表剧目有《霸王别姬》、《收关胜》、《金沙滩》、《白水滩》、《青石山》等。他以武功见长，"打出手"颇具功力。民国三十年与武旦演员金少葆结为伉俪。民国三十四年邯郸解放，王即参加解放区剧团。剧团党代表史若虚(已故中国戏曲学院院长)任指导员，他任团长，领导剧团演出《兄妹开荒》、《血泪仇》等现代戏，影响很大。民国三十七年在河北省辛集县任剧团团长，并加入中国共产党。1950年至1952年，他受组织委派在石家庄、青岛组建剧团，筹集资金，兴建剧场，为提高艺人们的生活而奔忙。1954年王应邀来乌鲁木齐市群众京剧团，担任剧团副团长和业务办公室主任，为剧团的组织建设和业务建设付出了艰辛的劳动。1957年至1960年，在他的努力下，该团先后从中国戏曲学校毕业生中吸收了各个行当的优秀演员二十余名，如花脸演员马名骏等。



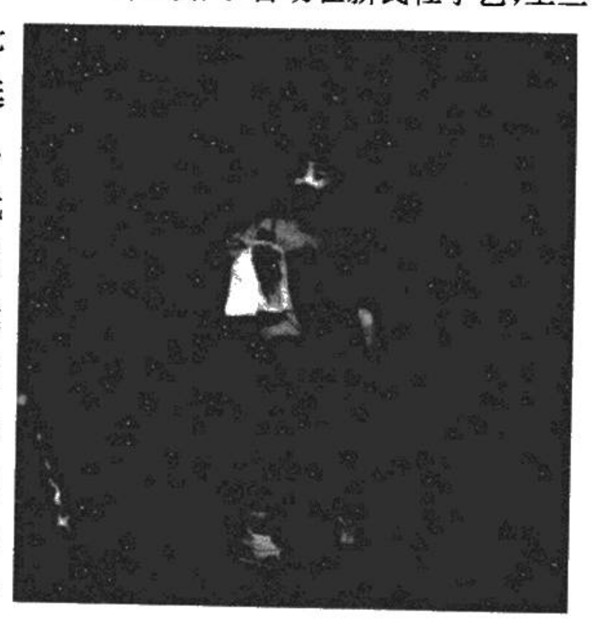
王一生为人笃厚，为文艺事业竭尽心力。1976年8月13日因脑溢血逝世，葬于乌鲁木齐东山公墓。

王胜中(1914—1979)　秦腔演员。工大花脸、二花脸，兼演三花脸。陕西省周至县人。自幼在周至县郭英剧社学戏，后得益于名花脸王生云的传授，艺事大进。后在周至、武功、扶风、岐山等县及国民党秦岭守备区猛进剧团搭班演戏。1949年参加中国人民解放军，在六军十七师猛进秦剧团任演员，1950年随军来到新疆。

王胜中嗓音浑厚，高低自如，气口匀称，吐字清晰，表演纯朴、真切。在几十年的艺术实践中，塑造了数以百计的人物形象，如传统戏《黄河阵》中的黑虎、《秦香莲》中的包拯、《葫芦峪》中的司马懿、《游西湖》中的贾似道，都能做到形神兼备，尤其是《斩单童》、《牧虎关》等剧目演来更是得心应手。他不仅以花脸见长，丑戏也演得很好，特别是演老丑极有风采。在现代戏中，他扮演了不少正反面人物形象，在《梁秋燕》中成功地塑造了农民梁老大，形象真实、性格鲜明，尤其是运用传统程式表现现代生活，刻意创新，挥洒自如，给观众留下了难忘印象。

王胜中对艺术精益求精，对工作勤勤恳恳，几十年如一日；他为人正派，艺德高尚。1965年"社会主义教育运动"中，他被下放农场劳动；1978年剧团恢复时已疾病缠身，但仍坚持演出。1979年因患癌症去世。

常新智(1914—1979)　秦腔演员、鼓师。陕西省朝邑县人，自幼在新民社学艺，工三花脸。早年加入高桂滋组建的国民革命军十七师猛进剧团，先后在兰州、武威、平凉、关中、延安一带演出。1949年参加中国人民解放军，1950年进疆，在猛进秦剧团做演员、司鼓。他戏路较宽，功底扎实，善于刻画人物，在他演出的百余出戏中，有大丑、官丑、彩旦、媒旦以及现代戏中的反面人物，都能做到绘声绘色、活灵活现。他善于观察生活，博采众长，努力吸收其他剧种的长处。演丑戏，丑而不俗，逗哏打趣恰到好处。如《三滴血》中的晋信书、《夺锦楼》中的边氏、《看女》中的任柳氏、《借女冲喜》中的县官等角色都颇具风采。常新智艺德高尚，不论大小角色都能严肃认真，一丝不苟。与人配戏，不喧宾夺主，不哗众取宠。他多才多艺，诲人不倦，是一位受人尊敬的老艺人。他还是位出色的鼓师，精通秦腔打击乐，不论梆子、钩锣、铙钹、铰子均得心应手，谙熟多种锣鼓经套数。他能打难度较大的〔暴落锤〕开场，目前已很少有人问津。他打鼓能从剧情和人物出发，与演员配合默契。他善于育人，从五十年代起，为本团和其他兄弟剧团培养了许多鼓师，如王艾易、罗俊义、郭佐芬、贾忠堂、贾树、常冬梅等。1979年因病去世。



王永昌(1915—1975)　京剧演员。河北省安新县人，父辈从业中医。王永昌自幼酷爱京剧艺术，民国二十六年(1937)拜京剧艺术家郝寿臣为师，学习郝派剧目《李七长亭》、《连环套》、《草桥关》等。由于他勤奋好学，青年时期就成了郝派艺术的得意传人。民国二十三年起先后与杨小楼、高庆奎、李万春、祥云燕、赵洪林、吴素秋等同台合作演出。民国三十六年出访菲律宾，在马尼拉等地为华侨演出。1949年中华人民共和国成立后他回到北

京，与王静波、宋德珠等组成北京新兴京剧社，在北京大栅栏庆乐剧场长期公演。1952年参加“郝派花脸大会”演出，在《草桥关》中饰姚期。

他嗓音浑厚洪亮，表演一丝不苟，从塑造人物出发，力戒“千人一面”。他体胖腹大，在《西游记》中扮演猪八戒时，便根据自身条件，不戴假肚子，穿上特别设计的道袍，肚子露在外面，再用大带扎腰，形象逼真，灵活自如，观众戏称“活猪八戒”。

1960年，他偕新兴京剧团来乌鲁木齐市，组建新疆京剧团并任该团团长。1963年，调任新疆艺术学校副校长，并亲自任教。1975年8月18日因患脑溢血病逝。

侯崇华(1915—1970)　秦腔演员、导演。陕西省西安市人。自幼在西安市易俗社入科学艺，工武旦、青衣。他天资聪慧，勤学苦练，唱、念、做、打各项基本功扎实；谙熟文武场，并有较高的文学修养。1949年在西安参加中国人民解放军，1950年随军进疆，先后在猛进秦剧团担任业务研究室副主任、导演、演员。



侯崇华在表演艺术上造诣较高，尤以武旦见长，在《十三妹》、《水淹泗州》中武功出色，演技高超。他刀、枪、棍、棒挥舞自如，“出手”干净利落，身段优美，筋斗稳健脆帅，很受观众和同行的赞赏。舞台作风严谨，表演认真、细腻，塑造人物粗犷而秀美。

侯崇华一生中导演过几十部戏，尤以新编历史剧、现代戏见长，如《软玉屏》、《美人换马》、《白蛇传》、《赤胆忠心》、《嫦娥奔月》、《母亲》、《姑娘心中不平静》、《双诗帕》、《党的女儿》等。丰富的历史知识、文学修养和对艺术的广采博收、锐意求新精神，使他导演的剧目格调清新。1957年，他导演的秦腔《风雪梅》获自治区挖掘整理传统剧目汇报演出的多项奖励。侯崇华知人善任，努力挖掘演员潜力，调动演员的积极性，使他们能扬长避短。刘彩霞、韩坤仪、刘惠君、崔瑞玉、孙玉琴、王凤梧等一些在观众中享有声誉的演员都得到过他的指教。他艺德高尚，为人坦荡，精力旺盛，能力过人。1959年，调往伊犁中国人民解放军生产建设兵团农四师组建猛进秦剧团，任研究室主任。1970年去世。生前为中国戏剧家协会新疆分会会员。

王正民(1917—1972)　秦腔演员。陕西省长安县人。出生农家，家境贫寒，幼年丧父，生活孤苦，经常流落街头巷陌乞食度日。十一岁学戏。民国十八年至民国二十三年(1929--1934)，先后在益民社、裴风社当学员。民国二十四年到民国三十六年春，陆续在高陵戏社、咸阳益民社、玉花社、泾川戏社、天水新新学社、泰安戏社、临洮宏盛社、西峰社、众英社、酒泉戏社搭班演出。民国三十六年秋，来新疆迪化市新中舞台当演员，后为乌鲁木齐

市秦剧团演员。



在咸阳益民社学戏时，得到须生曹济民、毛金荣严格教练，受益匪浅。主要代表剧目有《辕门斩子》（饰杨六郎）、《下河东》（饰赵匡胤）、《斩韩信》（饰韩信）等。他在吐字发音方面注重抑扬顿挫，清晰流畅，并吸收晋剧须生唱腔特色，糅进秦腔老旦、正旦行腔音色之美，使唱腔洪亮婉转，白口如行云流水。因此，陕、甘一带秦腔学唱须生者，专程求教者有之。他在兼演的花脸戏如《铡美案》（饰包公）、《斩单童》中（饰单童），能唱一般花脸不敢问津的"擢板"。他舞台作风严肃，刻画角色于细微处见真情，从不卖弄。演唱中一改同行习俗，停歇间不喝一口水直到演唱结束方饮茶休息。王注重艺德修养，常以"救戏如救火"的态度，认真补台；平时教学传艺，爱徒如子，弟子薛艳琴、戴金奎颇受教益。

"文化大革命"中王遭受迫害，1972年12月22日含冤去世。1978年中国共产党十一届三中全会后，乌鲁木齐市文化局为他平反昭雪，恢复名誉。

阿不都拉·肉孜（1919—1945）　维吾尔剧剧作家、诗人。维吾尔族，新疆阿图什麦谢提乡人。自幼失去父母，为乌什县一个小商人收养，就读于本地一所小学，毕业后在该校任教。民国二十七年（1938），在新疆省师范学校读书，民国三十年前后，辗转于玛纳斯、阿克苏一带，并一度在阿克苏师范学校授课和担任本地区的教育督察。

阿不都拉·肉孜文思敏锐，酷爱文学和艺术，创作发表了维吾尔剧本《被压迫的克里木》、《继母》；诗歌《四月事变》；理论著作《柯坪与多郎人的发音》、《维吾尔文学》（与黎·穆特里夫合著）等。尤其是维吾尔剧《继母》多次被搬上舞台，久演不衰。成为维吾尔剧的代表剧目之一，推动了维吾尔戏剧的发展。

阿不都拉·肉孜热爱祖国，坚持抗日，反对国民党和盛世才的独裁政策。民国三十四年八月被秘密逮捕，九月十八日，他与黎·穆特里夫等二十七位志士一同蒙难，时年二十六岁。

安尼瓦尔·玉素甫（1920—1946）　维吾尔剧演员、导演。维吾尔族，吐鲁番阿斯塔那乡人。其父学识渊博，有进步思想。他自幼受家庭熏陶，得到良好教育。民国二十四年（1935）随父到迪化读书，民国三十年返回家乡做小学教师。积极参加吐鲁番维吾尔族文化促进会艺术社活动，组织成立演出队。民国三十年至民国三十四年，先后参加演出并导演维吾尔剧《艾里甫——赛乃姆》、《帕夏汗》及话剧《奇曼古丽》等十多个剧目。他不仅具备表导演才能，还熟悉舞台美术，能够制作精巧的道具，是维吾尔戏剧艺术的多面手。

王北平（1920—1981）　秦腔演员。原名坎。原籍陕西省蓝田县人，后随父迁居西安市甜水井街六十六号居住。其父饱学诗书，以教授私塾为生。幼时得父教育，初通文墨。民

国二十三年十二月至民国二十六年五月(1934—1937)到甘肃省平凉乐戏社当学员,曾得须生高希中、刘易平教练。民国二十七年至民国三十三年间,先后在静宁县复兴社、西阜镇戏社、蒲城维新社、渭南平林社、甘肃平乐班、邠县三义社演出。民国三十四年至民国三十六年到河南芦氏县光武戏社、兰州精诚剧团搭班演出。民国三十七年夏,参加新疆迪化市新中舞台。



他以演衰派老生戏为主。代表剧目有《烙碗计》(饰刘志明)、《卖画劈门》(饰白茂林)、《三启箭》、《祭关张》(饰刘备)等。唱腔沉稳苍劲,底韵声色幽远,"尖团"音吐字清晰,紧口尤佳。做工灵巧和谐,气度洒脱飘逸,独具神韵。他还兼演贴生戏,如《软玉屏》(饰丁守梅)、《周仁回府》(饰周仁),还能演丑脚。在现代戏演出中,成功地扮演过《白毛女》中的杨白劳、《小二黑结婚》中的二黑等。他熟谙秦腔音乐,并擅司鼓,轻重长短得体,节奏鲜明利落。还曾导演过几十本传统戏、新编历史戏和现代戏。他多才多艺,是新疆秦腔界著名三王(王北平、王义民、王正民)之一,深受观众爱戴。

"文化大革命"中,他受到极"左"路线迫害,身心健康受到摧残。1978 年恢复名誉后,积极投入振兴秦腔事业。不久身患癌症,手术后明知生命有限,依然抱病随团赴关内演出。1981 年 3 月 10 日去世。

阿不都热衣木·艾沙(1921—1973)　　维吾尔剧演员、剧作者。维吾尔族,阿图什县人。青年时期就读于迪化市师范学校,毕业后主要从事教育事业。1950 年,在焉耆师范学校任教期间,组织成立该校艺术社,并编导《红发野人》,演出十余场;1958 年在乌鲁木齐师范学校任教时,创作剧本《阿帕鄂木》(我的妈妈)由该校文工队演出,自任导演。他还曾在维吾尔剧《塔依尔——佐合拉》中成功地扮演了导师一角。

在"文化大革命"中,阿不都热衣木·艾沙遭受迫害,1973 年 8 月去世。

鲁特夫拉·穆特里夫(1922—1945)　　诗人、维吾尔剧剧作家,笔名黎·穆特里夫。

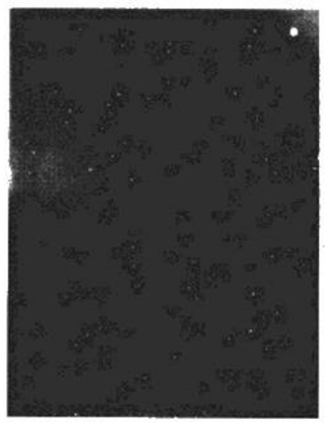


维吾尔族,新疆尼勒克县人。民国二十一年(1932)入塔塔尔小学读书,民国二十五年入俄罗斯中学读书。求学期间,聪明早慧,大量地阅读了塔塔尔、乌兹别克、维吾尔、俄罗斯等文学家们的著作,广泛汲取营养。民国二十六年开始在报刊上发表作品。民国三十年至民国三十一年,在《新疆日报》任编辑,民国三十二年在《阿克苏日报》工作。这期间,发表了大量诗歌、剧本、论文,成功地把维吾尔古典叙事诗《塔依尔——佐合拉》改编为维吾尔剧,首次由阿克苏维文会艺术社搬上舞台。并在排演过程中亲自导演和扮演剧中主人公塔依尔。

鲁特夫拉·穆特里夫发表的剧作有《暴风雨后的阳光》、《萨木萨克大叔欢腾了》、《奇曼与英雄》、《战斗的姑娘》等。发表的主要诗作有《给岁月的答复》、《中国》、《我们新疆儿女》、《列宁这样教导我们》、《永生》等，其中《给岁月的答复》被译成多种文字。发表的论文有《戏剧的产生及其发展》等，对新疆维吾尔戏剧的发展有一定影响。

民国三十四年初，穆特里夫组织"青年星火同盟"，积极与国民党反动派开展斗争，不幸被捕。同年九月十八日惨遭杀害，年仅二十三岁。

陈信民(1922—1966)　秦腔演员。陕西省周至县人。工须生，衰派老生、小生均具相当功力。幼时，在周至县太白社学戏，1949 年参加中国人民解放军，在十七师猛进秦剧团演戏。1950 年随军进疆。1959 年调任伊犁中国人民解放军生产建设兵团农四师猛进剧团团长。



陈信民刻苦勤奋，功底扎实，嗓音洪亮，唱腔刚劲，吐字清晰，做功严谨细腻，水袖、髯口、帽翅等表演均很见功力。演出《蝴蝶杯》、《闯宫抱斗》、《黑叮本》、《软玉屏》、《周仁回府》、《辕门斩子》等代表剧目及现代戏《血泪仇》、《白毛女》等很受观众欢迎。陈信民作风正派，艺德高尚，关心培养青年演员，刘遇春、王凤梧等都是他的高徒。

海地那·麻木提(1923—1979)　维吾尔剧演员。女，维吾尔族。出身在苏联乌兹别克加盟共和国喀喇库勒州的一个小手工业家庭。民国二十五年(1936)随父母迁居新疆阿克苏专区的温宿县，民国二十七年与吐尔逊·卡的尔结婚，并参加了阿克苏师范学校艺术社工作。民国二十八年与丈夫吐尔逊·卡的尔在迪化培训后同去和田，参加维吾尔戏剧演出。先后在《艾里甫——赛乃姆》、《塔依尔——佐合拉》等传统剧目及表现当代题材的《孤儿泪》、《阿娜尔汗》等剧目中扮演重要角色。她天赋好，勤奋，可塑性强；声音圆润、甜美。1979 年因心脏病在和田逝世。

卡得尔·买买提明(1923—1981)　维吾尔剧演员、剧作家。维吾尔族，库车县乌恰衣乡人。出身于宗教家庭。幼年读初级宗教学校，继而入库车县汗勒克经学院深造。他聪明好学，善于接受新思想、新文化，而且酷爱文艺，青少年时期，便阅读了许多优秀作品，广泛地吸取文学艺术营养。



民国二十九年至民国三十二年(1940—1943)，在库车县维吾尔族文化促进会的安排下，先当小学老师，后在阿克苏师范学校接受短期培训学习；民国三十三年至三十五年，在库车县维文会艺术社做演员和从事文艺创作。这期间，他和妻子奴尔尼莎分别在《艾里甫——赛乃姆》、《帕尔哈特——西琳》等维吾尔剧

中担任男女主角，他的成功表演赢得了观众的赞誉。

中华人民共和国成立后，他依然从事文艺工作。1950 年至 1952 年，在阿克苏专区文工团做演员和创作员；1952 年至 1957 年在库车县文工团参加演出之余，还创作了歌剧《黎明前的黑暗》、话剧《坎儿井漫步》等。

1957 年因被划为"右派"和"地方民族主义分子"而被捕入狱。1977 年出狱后又以饱满的热情，和吾买尔·沙衣木一起把维吾尔族长诗《帕尔哈特——西琳》重新改编成维吾尔剧，连续上演了一百多场。

1981 年 12 月，卡得尔·买买提明的政治问题得到彻底平反，恢复名誉的第二天，因心脏病突发去世。

邓威(1924—1981)　新疆曲子剧编剧、作曲。祖籍山东省东平县，生于湖北省襄阳。1949 年考入西北艺术学院学习作曲专业，1959 年调新疆昌吉回族自治州新疆曲子剧团，专门从事音乐、剧本的挖掘整理和创作工作。他长期深入农村、牧区，采访老艺人，收集整理了大量散落于民间的民歌、曲牌。他吃苦耐劳，创作勤奋，而生活艰辛，道路坎坷，体弱多病。"文化大革命"十年浩劫中，惨遭批斗、审查。平反落实政策后，调呼图壁县文化馆。1980 年 5 月呼图壁新疆曲子剧团成立，他恢复了艺术青春，满腔热情地投入新疆曲子剧的研究工作。经他执笔整理、改编的新疆曲子剧目有《李彦贵卖水》、《拾玉镯》、《钗头凤》、《张琏卖布》、《香罗帕》、《狐狸缘》、《钉缸》、《糊涂官上任》、《三岔口》、《大保媒》、《铁弓缘》、《打孟良》、《奇婚配》；经他移植改编并配曲的现代戏有《吹鼓手招亲》、《赖二嫂》、《朝阳沟》、《喜鹊闹梅》、《查路条》、《金银花》、《王二小接闺女》、《红管家》、《赶花轿》、《桃嫂》、《好媳妇》、《李双双》、《三强归家》、《补锅》、《赶猪记》、《送存折》、《三家福》、《牧童与小姐》。创作剧目有《海蚌缘》等。



努尔尼沙·吐鲁贡(1925—1950)　维吾尔剧演员。女，维吾尔族，喀什人。自幼酷爱歌舞、戏剧。天资聪慧，在小学读书时已崭露艺术才华，成为学校的艺术骨干。小学尚未读完便被喀什维文会艺术社吸收为正式演员。她形象端庄、秀美大方，声音优美，不仅能歌善舞，而且善于塑造戏剧人物。在喀什维文会艺术社排演的《艾里甫——赛乃姆》、《热比亚——赛丁》、《青牡丹》、《战斗的姑娘》、《帕尔哈特——西琳》等维吾尔剧中扮演主要角色。特别是在《艾里甫——赛乃姆》中扮演的母亲一角，深受观众喜爱。母子分别那场戏，由于她成功的表演和委婉动听的演唱常令观众落泪。

民国三十六年(1947)，随新疆省青年歌舞团赴南京、台湾等地慰问演出。1950 年不幸逝世。年仅二十五岁。

张太虚(1927—1978)　戏曲活动家。原名发全。甘肃安西县人。其父以务农为主

兼做木匠维持生计。民国二十六年(1937)春,农业歉收,生活日艰,随父母流落迪化六道湾,改名太虚。幼时,聪颖好学,民国三十二年考入新疆省立师范学校。民国三十四年春,经人介绍到新疆专员公署工作。民国三十六年离开公署到迪化新桥小学当教员。1950年调市第八小学担任校长等职务。1952年调市文化馆,常以市第一区区政府代表身份深入新中剧院协助进行“三改”工作(改人、改戏、改制)。这期间,在他协助下,剧院开展扫盲、学习毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》、辅导讲授表导演艺术知识等活动,提高了艺人们的政治思想觉悟和文化素质。同时扫除了封建班主管理旧体制,建立了民主管理新体制,调动了艺人们的艺术生产积极性。他协助剧院排演了《白毛女》、《小二黑结婚》、《志愿军的未婚妻》等新剧目。1957年至1958年间,他协助剧院排演了反映哈萨克草原进行民主改革,倡导民族团结的现代戏《草原一家人》,1958年在西安举行的西北地区文艺会演中受到好评。他曾执导改编历史剧《桃花扇》。

新中剧院改为国营后,张太虚担任该团副团长,主管业务。他勤奋好学,正直公允,尊重艺术,爱惜人才,特别注重对青年编导人才的培养。在他任职期间,改编、创作、加工上演的剧目三十多本,如《康熙王吃包子》(车宝元、沈得清、阮永桂口述)、《坛台让位》(金正声口述)等传统戏,及现代戏《游乡》、《补锅》、《打铜锣》、《红松店》等,很受观众欢迎。“文化大革命”期间,遭受迫害,多次被游街、批斗,许多珍贵戏稿被抄而遗失。粉碎“四人帮”后,他恢复了名誉与职务。1978年春逝世。

宋紫珊(1929—1973)　京剧演员。女,北京人。乳名至子。出身于戏曲世家,其父宋永珍是河北梆子演员(艺名毛毛旦),其母宋凤云(艺名金翠凤)先工河北梆子青衣,后改京剧小丑兼彩旦,有“坤伶第一女丑”之称。兄妹十人,夭亡四人。长兄宋紫君操琴,二哥宋遇春演文武老生,三哥宋义增演丑,四哥宋宝罗为京剧表演艺术家,姐姐宋紫萍演青衣。



宋紫珊从小学戏,起初演娃娃生,专演小孩,经常为梅兰芳、程砚秋、马连良等配演小孩戏。民国二十九年(1940)后,随兄宋宝罗在江南各省市巡回演出,1952年起挂二牌。1954年拜荀慧生为师。1958年与乌鲁木齐市京剧团签约担任领衔主演。与其同来乌鲁木齐市京剧团担任主演的还有她的丈夫高松岭(武生)。宋紫珊演出的荀派代表剧目有《红娘》、《勘玉钏》、《鱼藻宫》、《霍小玉》等。她戏路较宽,除荀派剧目外,其他如梅派戏《生死恨》、《凤还巢》、《宇宙锋》,程派戏《荒山泪》、《锁麟囊》、《青霜剑》等亦演得很好。她扮相俊美,做戏认真,身段好看,尤其是眼神手势的运用均有独到之处,舞台上颇具魅力。宋紫珊讲究戏德,善于与人合作,有时也甘当配角;不保守,乐于传艺,提携后人。

宋紫珊在乌鲁木齐市京剧团期间，曾担任该团业务办公室副主任，并当选为乌鲁木齐市第二届政协委员和乌鲁木齐市“三·八”红旗手。“文化大革命”中受到冲击，1967年与高松岭同回上海。1973年在青岛排演《杜鹃山》时带病坚持工作，在一次田头清唱中突然晕倒，抢救无效，年仅四十四岁。

傅开祺(1932—1972)　京剧鼓师。满族。江苏省南京市人。出身于京剧打击乐世家，父亲打铙钹。他九岁开始学习京剧武场，师从杭子和、姚品一。十三岁登台伴奏，十八岁参加南京新宁京剧团为尚长春司鼓，后随尚长春到北京、东北等地演出。1951年到山东济南京剧院为李世济司鼓；1955年9月，应新疆军区京剧院之邀，来新疆工作。而后，在新疆军区生产建设兵团京剧院担任司鼓。他基本功过硬，谙熟各派戏路，文武昆乱不挡，并能根据演员的具体条件和艺术修养与之配合默契。因此，各派文武演员都喜欢与他合作。

他自幼家贫，无力读书，但他不耻下问，勤奋好学，凭他惊人的记忆力和自创符号，记录了很多珍贵资料。他工作踏实、稳重、责任心强。虽身患风湿性心脏病，但从不放松业务训练。在他领导下的乐队武场，无论寒暑，每日晨起训练两小时，并结合演出剧目不断总结经验。1972年1月18日，因心脏病去世。

米娜娃尔(1933—1969)　维吾尔剧演员。女，新疆塔城人，维吾尔族。自幼酷爱歌舞和戏剧，1955年参加伊犁哈萨克自治州文工团，担任歌舞和戏剧演员，成为该团的主力。她在维吾尔剧《蕴倩姆》中成功地扮演过帕它木汗，受到该剧作者祖农·卡德尔的高度评价。此外，她还在《箱子里的春天》、《夺印》、《木卡姆的故事》等现代戏中扮演角色，受到群众好评。1969年病故于伊宁市。



附　　录



历 史 资 料

高宝童案谕

乾隆四十一年(1776)六月丙寅

谕军机大臣等。据明琦奏,有民人高宝童,在哈密唱戏营生,因口角起衅,将同班王敏用小刀戮伤致死。问拟斩候一折,已交该部核拟矣。新疆各地方五方杂处,易滋事端,凡关系刑名案件,用法不得不严,俾凶顽共知儆惧,是即辟以止辟之义。此案高宝童,持刀故杀,虽按律止应斩候,若照内地常例,入于明年秋审予勾。恐日久可忘,仍不足以示惩戒,并恐其在监病毙,转得幸逃显戮,自应入于本年秋审情实办理,并着刑部存记。嗣后凡伊犁回部等处,问拟斩候绞候重案,如在未勾到以前具奏者,俱照此例,赶入当年情实办理,若已过勾到之期,方可归入下年。将此传谕刑部堂官知之。

(《清实录·新疆资料辑录》第六册)

高朴正法谕

乾隆四十三年(1778)十月乙亥

谕军机大臣等。据常永等供称:高朴于补放伯克时,有索取银两之事,且称本年正月内,在叶尔羌地方演戏听曲。高朴系钦派大臣,今孝圣宪皇后大事未满二十七月,乃敢肆行取乐,实出人伦之外。仅将伊正法,不足蔽辜。着传谕永贵,于高朴正法后,尸骸不准携回内地,其馈送高朴银两之五品伯克阿布都拉阿济斯莫扪及和阗阿奇木伯克迈底雅尔,俱着永贵一并查办。

(《清实录·新疆资料辑录》第六册)

驱逐伊犁戏班谕

嘉庆十三年(1808)四月丁卯

谕军机大臣等。松筠奏:审拟王贵珍致死龚明一案,已批交刑部议奏矣。据另片所称,伊犁现在有戏两班,恐年复一年,人数加增,引诱农家子弟入班学戏,且将来驻防子弟渐习下流,请嗣后班中不许再添一人,如有引诱入班者,审明惩处等语。松筠办理此事,又失之软弱。伊犁等处,有官兵在彼驻扎,系属军营,自当专务训练,俾知学习技勇,敦崇习尚,何得有演戏等事。从前乾隆四十年,钦奉皇考高宗纯皇帝谕旨,倘有开设酒肆唱戏等事,一经发觉,定将该将军大臣一并治罪。可见禁约綦严,圣心早虑及于此。乃历任将军等奉行不力,致现在聚有戏班,是该将军等已有应得之咎,犹不上紧驱逐,祗议令嗣后不许添人。试思此时即不添人,而该处既有戏班,焉有农家子弟及驻防官兵不受其引诱之理。此于该处地方营伍,大有关系,不可不力加整饬。着松筠即将该处戏班立行驱逐,速令自归内地,不准在彼逗留。如尚敢潜留,即当治以违禁之罪,并通行南北各城一体凛遵,毋得纵容滋事。

(《清实录·新疆资料辑录》第七册)

指令伊犁道尹
呈报苏联领馆闭门演剧情形文

据呈报,驻伊苏联领馆每三、五日辄邀集苏籍之缠回、塔塔尔男女人等闭门演剧,行为诡秘,不准外人观看,又在领馆范围以内,应否交涉请示等语。查领馆系属领事办公之所,并非演剧之场。凡外人在驻在国编演戏剧,依法须将戏目及戏情,陈经驻在国警察及行政官厅许可,方能排演。演时,仍须受驻在国警察员役等之临场监视,藉维秩序。此系一定办法。诚以戏剧一事,感人最深,小之可以转移风俗,大之可以影响治安,不能不加以相当之限制故也。苏联领馆依照中苏大纲协定第十二条之规定,原无治外法权。据称,领馆演戏既非出于偶然,系属临时排演,自可适用普通演剧之取缔办法,此应交涉者一也。中苏国体,虽同为民国,而政体则有共产与非共产之殊,各自为政,无相侵扰。苏联不能有反对驻在国政治之举动,犹之我国领事驻苏不能有反对苏联政体之行为同是一理。今苏领既以领馆为剧场,其所演之剧目及剧情又未照请我国官厅核明许可及派员临场监视,似此行为诡秘,无论有无宣传社会主义确据,均于公法通例及我国法律不合。按照中苏协定大纲第六条所载,我国当然有防范禁止之权。此应交涉者又一也。事关主权及地面治安,仰即查照上开理由,婉为交涉办理具报。

民国十四年二月

(杨增新《补过斋文牍三编》卷六)

新疆文化协会章程

第一章　名　称

第一条　本会为新疆各族文化促进会及其他文化法团之联合的组织，定名为新疆文化协会。

第二章　宗旨与任务

第二条　在政府发展“以民族为形式，以六大政策为内容”的民族文化口号之下，发展全疆各民族之固有文化以适应于环境时代之需要。团结各民族于六大政策旗帜之下，为六大政策之彻底胜利而奋斗，完成新疆之文化建设。对全中国则推动抗战文化，打倒日本帝国主义，完成中华民族之自由解放，树立新中国的文化建设之基础。对全世界则参加反法西斯反侵略之文化斗争，为全世界最大多数人民之和平幸福而贡献其力量。

第三条　本会工作范围及对各族文化促进会之工作上的关系为(1)领导各族文化促进会及其他文化法团，促进全疆文化之更向前发展；(2)调整并沟通各族文化促进会之工作；(3)供给文化食粮，培植文化干部，兴办各种艺术宣传以适应文化之要求。

第四条　本会在政治上受政府之领导。

第三章　组　织

第五条　本会以各族文化促进会之总会及其他文化法团为团体会员，无个人会员，但以报经政府批准之文化法团可称为本会会员。

第六条　本会最高权力机关为本会团体会员所派代表之联席会议。每年召开一次。推选执行委员十五人至十九人组织执行委员会，执行委员会为联席会议开会后之最高权力机关。由执行委员会互推委员十一人组织常务委员会，处理本会一切日常工作。

常务委员会互推委员长一人，副委员长三人。

各团体会员出席联席会议之代表人数，由本会执行委员会临时决定之。

第七条　本会最高监督机关为监察委员会。由本会团体会员所派代表之联席会议推选监察委员五人至九人组织之，并由监察委员会互推委员长一人，副委员长二人，执行本会一切监察事务。

第八条　本会设秘书长一人，及总务、编译、艺术、研究等四部之正副部长各一人。秘

书长及各部正副部长除由常务委员互推兼任外，并得由常务委员会聘请非执行委员担任之，非执行委员之秘书长及各部正副部长得列席于常务会议，有发言权无表决权。

第九条 总务部设(1)总务，(2)联络两科。总务科设(1)文书，(2)会计，(3)资料，(4)出版等科。艺术部设(1)话剧，(2)歌咏，(3)漫画等科。研究部设(1)讲演，(2)设计，(3)调查，(4)函授等科。各部科股长由常务委员会聘请之。

第十条 本会之各部科股除设科股长外，并得设专任干事、义务干事，专任编辑员及其他工作人员，其人数由常务委员会决定并聘请之。

第十一条 本会各部组织，常务委员会认为必需时得增减或变更之，但须提交执行委员会通过。又遇有必要时，得设立各种委员会，负责办理指定之工作。

第十二条 本会执行委员会每月开会一次，常务委员会两星期开会一次，正副委员长、秘书长及正副部长每星期开各部联席会议一次，遇有必要时，均得召集临时会议。

第十三条 本会工作应事先拟定工作计划，每三个月为一期，除呈报政府外并分送各团体会员以备参考。每期工作报告亦应呈报政府并在本会会刊上公布。

第十四条 本会各团体会员应将工作计划及工作进程每月报告本会一次。

又，各团体会员举办新事业时，亦应先将计划报告本会。

第四章　经　费

第十五条 本会经费除出版物之收入外，得呈请政府补助。

第五章　附　则

第十六条 本章程如有未尽事项，得由团体会员之代表联席会议修正之。

第十七条 本章程自呈报政府核准之日起施行。

新疆文化发展的展望

茅　盾

四月革命以后，新疆文化已经有了飞跃的发展。这是从各种统计的数字上可以看出来的。四月革命现在是六周年了，然而最初的四年里，新政府为了戡定马仲英、麻木提、马虎山等等帝国主义、汉奸的叛变扰乱，不能以全力从事建设，尤其是文化的建设必须在军事平定以后方能逐步展布开来，因此，我们可以说，新疆的文化建设，实在只是在最近的两年内，方能按照政府的计划，不受阻挠地开展起来。可是在这样短促的时间内，新疆文化的发

展是一日千里。我们用“飞跃”二字来形容它，一点也不夸张。我们如果再想一想，全疆的幅员是如何的辽阔，交通是如何的不便，民族是如何的复杂，而且全疆十四个民族的文化程度又是如何的参差不齐，在杨、金政府时代对于文化事业不但不扶助而且如何的加以摧残，我们一想到这一些，便知道新疆文化目前所到达的阶段，要是在别的地方，恐怕至少也得经过十年八年的时间，然而在新疆，却只在短短的三二年内便达到了！所以，用“飞跃”二字来形容它，尚嫌平凡，我们简直可以说，这是“奇迹”。

然而这“奇迹”之出现，并无什么神秘奥妙，而是因为新政府有正确的六大政策，并且有了“以民族为形式，以六大政策为内容”的文化政策！我们知道，在过去十多年来，因为有些地方对所谓“文化事业”并不是不肯花钱，并不是不在那里用力做，但成绩呢，并不能与所花的钱与所用的力，成了正比例，此其所以然之故，当然不止一端，然而我们可以大胆地说：最主要的原因，还是因为没有那适合于中华民族解放实际需要的六大政策，从而也没有了正确的文化政策，所以成效难睹了。但新疆呢，因为从四月革命产生了六大政策，而且有贤明清廉的政府，在执行这六大政策；所以能以最短的时期，在向来是凡事落后的苦难的边疆，开辟了灿烂的文化之花。

其次，因为把握住了“以民族为形式，以六大政策为内容”的正确方针，所以新疆的文化工作不是脱离了现实生活的装饰品，而是能够处处适应人民的要求，提高人民的精神生活，尤其是最近一年来，能够配合着全面抗战的形势，对于神圣伟大的民族解放战争尽了最大的贡献。举一个眼前的例子：各民族的文化促进会曾经对于献金和寒衣运动，做了很有价值的工作；这件事的意义，如果我们只就对于抗战的物质的贡献这一点上去理解，那就是估量的太低了；这件事的深刻意义，尚不在贡献了多少金钱和物品，而在它能够普遍地而且深入地在各民族群众中间起了不容忽视的教育的作用。同时，从各民族的踊跃输将而观，也证明了各民族的文化促进会已经取得了民众的信仰，也证明了各民族的文化促进会是有群众基础的团体。我们知道，一个社会的文化发展之正常的而且正确的方案，应当不是只顾造成少数的“选手”似的杰出的人才，而忽略了最大多数人民的政治认识之提高与精神生活之向上，换言之，文化上杰出的人才之出现，应是一般人民文化水准提高以后自然的结果。再进一步说，亦惟一般人民文化水准提高以后，然后少数杰出之士能免于误入英雄主义的歧途。因此，目前新疆的文化工作不患其“质”的方面不能迅速进展到理想的阶段，而“患”其量的方面不能有普遍的扩大；但是事实告诉我们：今日新疆的文化工作，正向着普遍而深入……“量”的扩展上迈进着，事实指示给我们，各民族的文化促进会在一般人民政治认识之提高以及精神生活之向上这两点，已经起了很大的作用。这是正确的工作方案，这保证了新疆文化前途的光明与远大。

新疆有十四个民族。从前杨、金政府时代，政治黑暗，毫无文化工作可言，这是大家所目睹，不待多言；然而从历史上看，从唐代下来，有一千年了。在这种悠久的岁月中，因为民

族政策的错误，使得新疆的文化受了各种阻碍，不能前进。我们简直可以说，千余年来，如果再算远些，也不妨说是二千年来，新疆这块广大的土地，在文化上，竟是“无风地带”，然而生活于这文化的“无风地带”的人民……除汉族不算，其他各民族都曾表示了他们的文化天赋；尤其是维族，从他们的音乐、舞蹈、织物的图案种种方面，都表示了他们的文化的天赋是如何丰美而优秀。但是这丰美而优秀的天赋，在过去的错误的文化政策下，是窒息而凝冻了。所以新疆不但在资源的开发上说起来，是一块“处女地”，即在文化的开发上说，也是一块“处女地”。现在，春雷早已发动过了，二千年(倘从天山南北路最早和中原交通的时期算起，便是二千年)的“处女地”正在发出来它的久远的潜蓄力量！这春雷，就是四月革命，就是四月革命产生的六大政策，就是由六大政策而来的“以民族为形式，以六大政策为内容”的文化政策！这是自有新疆以来的空前的创造历史的时代！这样一块“处女地”既经着手开发，它的进步一定是一日千里！而现在的成果亦已经证明这句话。

政策是正确的，“土”是肥的，种子也已经下了，我们的工作者现在应谨记的，就是工作固须紧张，然而太性急也不行，弗怠弗躁，当心着要使文化的灌溉普遍地而且深入地，这就保证了新疆文化的日滋月长！

(原载民国二十八年(1939)4月12日《新疆日报》)

新疆戏剧运动委员会
第一期两年工作计划(草案)

第一章　总　则

一、定名：本会在新疆文化协会领导下，定名为新疆戏剧运动委员会(简称剧运会)。

二、宗旨：本会在发展“以民族为形式，以六大政策为内容”的民族文化，推动抗战文化，完成中华民族之自由解放，参加世界反法西斯反侵略之文化斗争的原则下，规定基本任务如下：

1. 确立抗战戏剧之基础。

2. 协助各民族的戏剧运动，发扬其固有的戏剧艺术。

3. 训练戏剧运动干部人材(包括编剧、导演、演员、舞台技术及剧场管理人员等)。

三、期限：暂拟定第一次两年计划，并分三期以八个月为一期，自1939年10月10日(全国戏剧节日)起，至1941年是日止。

第二章　组　织

四、人选：本会各委员由新疆文化协会聘请之，其人数为十一人。

五、机构：本会设总务、演出、服务、训练、编审五组，各设主任一人、副主任一人，由委员互推之，又视工作之需要，各部得聘请干事若干人。其组织系统表如下：

新疆戏剧运动委员会

总务组：正副主任、干事。

演出组：正副主任、干事。

服务组：正副主任、干事。

训练组：正副主任、干事。

编审组：正副主任、干事。

六、分工：

总务组工作包括经济、事务两项；

演出组工作包括导演、演员及舞台技术三项；

服务组工作包括供应、通讯及图书三项；

训练组工作包括教务、训育两项；

编审组工作包括审译、编译及出版三项。

第三章　工作程序及方法

七、第一次两年计划第一期

1. 创立剧场：暂将旧有的比较适用的舞台，略加修改及装配，作为演出和实习的场所。（剧场管理法另订）

2. 创立剧团：集合戏剧艺术爱好者组织之，作为本会推进一切工作计划的基本干部。（剧团组织章程另订）

3. 创立训练班：集各区各族爱好戏剧之青年或正从事于艺术工作者，授以一般的理论与技艺。限期毕业，学成后再分派各处工作。（训练班之章程另订）

4. 服务：如各集团有戏剧演出，遇必要时，本会尽可能予以技术上之协助或设备上之供应，并经常与外区各艺术团体发生密切联系，供给剧本及戏剧问题之研究资料。

5. 创立图书馆：收集大量图书，特别是艺术技术部门的书籍图片雕刻等，陈列展览，以供研究和参考。

6. 编辑：审选国内外已有之剧本，供演出者采用。针对目前之需要，采取现实或历史

的事迹编制剧本，并编辑定期刊物，推动戏剧运动之发展。（如第一期出版困难时，可附于其他定期刊物上编辑戏剧专页）

7. 演出：

A、定期演出（工作开始后视客观条件如何而定演出日期）。

B、实习演出（预演或训练实习表演，或作为演剧方法研究之试验表演，但不招待一般观众）。

8. 新剧场建筑设计：通过新剧场建筑计划及筹划其建筑工程及设备。

八、第一次两年计划第二期：除继续第一期工作计划之基本项目外，第二期之工作原则如下：

1. 旅行各区做巡回公演；

2. 指导及推广各区各族的戏剧运动工作；

3. 罗致各区各族有戏剧天才者来迪受训；

4. 经常探究各民族之固有艺术，并搜集资料以供建立民族戏剧新体系之用；

5. 完成新剧场之建筑之设备。

九、第一期两年计划第三期：

1. 建立新兴民族戏剧之演出方法及理论；

2. 添设高级训练班，进一步研究新兴民族戏剧之演出方法及理论；

3. 设立专门研究室，研究戏剧各项专门问题，以及改良旧剧的演出方法和内容；

4. 设立戏剧展览室，陈列中外与戏剧艺术有关各种图片及其他艺术品，以及本会历届演出之舞台装置设计、舞台模型、剧场模型及其他各种图片等。定期开放、备众参观；

5. 设立出版部，出版剧本戏剧丛书及定期刊物；

6. 经常演出加多次数，演出节目中除经常排演新剧作为保留节目外，间作世界名剧的介绍演出；

十、本章附注：在第一期内附设合唱队，作为自我训练外，亦可作为临时简单节目参加各种晚会，如人力物力可能做到时，在第一期内，附设管弦乐队，开始训练，准备第三期剧场演出时参加伴奏，否则延至第二或第三期成立；

第二、三期工作之原则，虽经确定如上，但具体办法须视第二期计划完成后，主观客观条件之如何，始能订定，故本章于第一期工作则具体厘订之，而于第二、三期则仅作原则上之规定。

第四章　经　费

十一、经费来源：

1. 政府补助

2. 捐款

3. 演出收入

十二、开支预算：

1. 开办费

2. 第一期经常费

3. 第二期经常费

4. 第三期经常费

5. 剧场建筑费

6. 剧场设备费

第五章　附　则

十三、本章程有未善处，得由剧委会决议修改之。

十四、本章程于批准后，自1939年10月10日起施行。

（附注）上列第十二条开办费等容再具详表。

1939年9月

新疆文化干部训练班简章（草案）

1939年9月

一、定名：新疆文化干部训练班。

二、宗旨：专以培养六大政策文化干部为宗旨。

三、学员资格：不分族别、惟须有高小毕业文化程度、及在各族文化促进会工作一年以上（暂不收女生），以年龄在二十岁至二十五岁者为合格。

四、报名手续：由各族文化促进会总会视其工作上之情形，抽调各该总会所属外区、县分会之工作人员，造具表格，报告文化协会。

五、经费：凡各民族文化促进会推选之学员，其来往川资及在省受训时之伙食、服装等费，均由各该总会负担；其他教职员薪水、办公费、杂费等项，由文化协会负担。（伙食费每人每月省票四万两，服装费每人两套共省票十万两。）

六、受训时间：高级班定为半年，初级班一年。

七、课程、要目如下：1、政府政策；2、国内外时事研究；3、文化工作方法；4、话剧；5、漫画、歌咏；6、史地常识；7、自然科学常识；8、社会科学常识；9、督办、主席精神讲话；10、会计

常识；11、帝国主义侵略中国史。

以上课程，高、初两级大略相同。惟须使学员到省后，经过试验，再按以实际需要，斟酌处理。

八、学员名额：拟为三百名至三百五十名。（附：现在已经报名者，计有：维文总会保送一百五十名，汉文总会保送六十名，塔塔尔六名，乌孜别克八名，蒙文总会二十至三十名，哈、柯文化总会五十名。）

九、开学日期：拟定于十月一日。

十、地点：呈请政府指拨。

（附注）本训练班授课时，为节省时间起见，只备维文翻译，故凡不谙汉语之学员应以谙维文为学之必要条件。

新疆文化协会

（原件存新疆维吾尔自治区档案馆。原件未标明月份，经查阅相关文件分析，该文拟于九月份——编者）

新疆文化干部训练班讲师、翻译名单

1939 年 12 月

沈雁冰　王为一　张仲实　刘白珩　李佩珂　周仁铎　褚奉明　董光富　阿不都艾则孜　苏来曼诺克　王福增　谢兆瑞　吴树植　易抱德　戴彭荫　麻木提　史　枚　伊　明　赵　丹　阿文华　于　村　朱今明　徐　韬　阿不都拉

（原件存新疆维吾尔自治区档案馆。本名单是按当月领取授课、翻译钟点费登记表整理的。）

通俗化、大众化与中国化

茅　盾

首先要说明，这篇短文，并不是开展什么讨论，而是只要做一点“释名”的工作；当然，这里所“释”的，也不过是作者个人的所见，既不是代表了大家（研究过这些问题的人们）的意见，更说不上是什么标准的定名。

我为什么想借本刊的篇幅来解释这三个名词呢？理由简单得很。第一，因为前两个名词（通俗化与大众化）本来就是一个议论纷纭，而且多少被“缠夹”的老问题；第二，因为听说“口里”近来对于后一名词讨论得颇为热闹，我虽未得拜读那些议论，但“见猎心喜”也就不怕献丑了。

现在就依次来说出来我的意见罢。

所谓“通俗化”，其实也是一个老“新名词”。此亦有说，“通”字和“俗”字连用，似乎“不见经传”；前人谓白香山的诗篇“老妪能诵”，便是“通俗”二字的注脚。如果我没有记错，那末，“通”与“俗”连用，而且正式成为一名词，大概是在“甲午战争”前后，即努力宣传提倡简字而且出现了所谓“通俗教育馆”的时候，那时主张“通俗”的人们自然是“雅”的大人先生们；那时的大人先生们认为中国之弱，由于“民愚”，而民之所以“愚”，则由于“圣经贤传”乃至“朝廷政令”都非“雅”者不能诵，因此要把“雅”的翻译为“俗”的，使妇孺能晓，然后民可不“愚”。据此，则彼时所谓“通俗”就是“使俗人能懂”之意；也就只是限于形式的问题；申言之，彼时所谓“通俗”云者，不过以老百姓比较易懂的语言为形式而已，至其内容，仍然不外大人先生们专有的一套“治国平天下”的道理。

但是，正因为“通俗”是一个形式问题，而在此形式之后装进什么内容去，则为又一个问题，所以自从清季以至抗战前夕，四十多年间，各种不同内容的“通俗”运动，时时而作，一提起“通俗”来，普通总觉得还是一件应该做的事情。然则“通俗”本身可以容许的，问题只在所欲“通与俗”者，究竟是一种什么东西。这是内容方面的事。这就到了另一个问题。既然到了内容方面，便非“通俗”一词所能范围。因为“通俗”云者，无论就其起源，就其沿革及其实际的应用而言，始终是限于形式方面的一个问题。

其次，“通俗”云者，既是限于形式方面的一个问题，则其所谓“俗”，便有“民间人人熟习的形式”之意，而且必须是这个意义。因而所谓“通俗化”者，便有“应用民间熟习的形式而使之普遍”的意义。至于怎样“应用”，或进一步而怎样“运用”，便是“通俗化”题目的实践问题。

上文说过，问题到了内容时便不是“通俗化”一词所能范围；可是事实上凡属文化范畴的任何运动，到了一定的阶段时，形式问题与内容问题无法截然分离；由内容出发者，固然非到了创造出合于内容的形式问题，而由形式出发者，亦势必牵连到内容，“通俗化”也不曾是例外的。于是，一个能够包举内容与形式的新名词，便成为必要。这就是“大众化”。

这问题的正式提出而且开始成为一种运动，大概是在“一·二八”时期。当时议论的要点，在内容方面和在形式方面都以“既不脱离大众，又不做大众的尾巴”为原则，而提出了不少的具体问题。因为最大原则在于“既不脱离大众，而又不做大众的尾巴”，所以一篇作品单有了前进的宇宙观和人生观还是嫌不够，更必须充溢着大众的生活色彩及意识情绪；于是“大众化”工作便有了“教育大众”与“向大众学习”这两方面。前进的宇宙观和人生观，是大众所缺乏，而须我们教给他们；但大众的生活角色及意识情绪，乃是我们所生疏，而须向大众学习的。两者不但没有矛盾，而且互相依存而发展；必须经由此途，然后“大众化”问题可得合理的解决。

由此而产生出来的“大众化”的形式方面的问题，也是有其两方面的看法：教育大众与学习大众。试以形式问题之一“语汇”，加以研究，便可明白。“五·四”以来的白话文所以

未能"大众化",除了"句法"之"太文"或"太欧化"而外,尚有一大原因即未能尽量采用大众口头上的字眼,即"大众语汇"。可是所谓"大众语汇"这个东西,其深度和广度究竟如何呢?意见就不一致了。有人认为"大众语汇"是取之不尽、用之不竭的,谁要觉得"大众语汇"不够用,那是因为他的无知或懒于搜集之故,依这一说,则就只有我们向大众学习的份儿,没有我们转而又要"教育"大众的余地。但是这种说法,是把一切社会现象看成一成不变的,我们不能同意。事实上,我们社会中,不但有着,而且时时在产生新的关系,新的现象,新的事物,新的观念;这一切新的,都不是已有的"大众语汇"所能表现的,即:"大众语汇"有时颇嫌不够。创造新的字眼,是迫切的需要了。中国大众文化水准尚低,其不能圆满解决此一客观的要求是显然的。在这里,"大众化"工作者就负有"教育"的任务,而且事实上,如"团结"、"抵抗"、"右倾"、"左倾"、"游击战争"、"坚决"、"动摇"等等字眼,都不是"大众语汇"中所固有的,但现在已经成为大众口头上的活字眼了。"大众语汇"是在一天一天增加新的内容,而这,就表现了"大众化"问题的教育的一方面之可能、必要与成果。

形式方面之又一问题,便是"民间文艺形式"之如何运用。中国的"民间文艺形式",是一座巨大的宝库。仅以类别,至少有十余;如以地区,至少可分七大区。这五光十色的民间文艺,都是千百年大众生活经验意识情绪之结晶,与大众有血肉不可分离的关系。但同时,这一切中间,也缠满了千百年来封建意识的葛藤,也渗透了千百年长期被压迫而产生的退隐保守的心理。而凡此种种,又必然影响到形式。因此,在"大众化"的课题下,形式方面需要我们学习者固多,而须要我们批判地加以改进的,实在也不少呢!我们要适合于民众的趣味,但是同时要提高民众的趣味;"大众化"的工作,就是要依着这样的原则去进行的。

但是"大众化"一词也有它一定的范围。首先所谓"大众",虽居最大多数,然而不就等于"民族"。在一个民族中,除"大众"外,还有次多数的"小众",和文化生活也不能没有关系。其次,"大众化"问题自从提出来以后,所有对于这一问题的研究和主张,都是从"现在"以及"将来",而未究明"过去"之所以(或如何)成为"现在",因此,在"大众化"问题中,尚缺乏浓厚的历史性。希望"大众化"的圆满而彻底的完成,则更广"民族性"与更深(历史性)的内容,是非常必要的。

最近,"中国化"的提出,而且展开了热烈的讨论,我以为就是把"大众化"发展到更高一阶段与更深一层。

"中国化"问题,第一个提出来的,是毛泽东先生。在"论新阶段"中,他指出:"我们这个民族有数千年的历史,有它的特点,有它的许多珍贵品。对于这些,我们还是小学生。今天的中国是历史的中国的一个发展;我们是马克思主义的历史主义者,我们不应当割断历史。……"他又具体地说:"洋八股必须废止,空洞抽象的调头必须少唱,教条主义必须休息,而代之以新鲜活泼的,为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风与中国气派。"

这里提出的问题,是包有两方面的:第一是运用辩证唯物主义与历史唯物论这个武

器，以求明白我们这个民族数千年发展的法则，及其民族特点，学习我们的历史遗产，而给以批判的总结；第二是扬弃我们的历史遗产，更进一步而创造中国化的文化。所谓“中国化的文化”，是中国的民族形式的，同时亦是国际主义的。

“中国化”与所谓“中国本位文化”之说不同，“中国本位文化”说，也主张宝贵中国历史的遗产，但是既无批判地加以宝贵，且又牵强附会，以为一切学术思想皆中国所固有，照此发展下去，势必达到排拒外来思想的结论。因此，它实在是“中学为体”的老调子的新装。我们这个民族，数千年来，至少已经过两次的大混合与醇化。第一次是先秦，第二次是南北朝；这两个时代在文化方面，也产生了强烈的交流与醇化。故所谓“中国本位”这东西，事实上是没有的，有者是“中国化”。

无论什么思想，什么主义，倘不经过消化，变为自己的血肉，那就会被当作死板的教条，或万应的符咒，所谓“洋八股”，即从此发生而猖狂。“五・四”以来，我们吃这个亏，不能不说是不小了。“中国化”的提出，就是要求大家先能消化变为自己的血肉，然后能从历史的遗产中吸取有用的滋养料，创造崭新的中国作风与中国气派。

因此，这是一桩艰巨的工作；这是当前急切的任务，然而这不是咬住题目发议论的问题，而是实践的问题；如果咬住题目发议论，那又成为“中国化”的八股文了。

（原载《反帝战线》第三卷第五期，1940年2月1日出版）

六大政策下的新文化

茅　盾

一

四月革命的春雷，把新疆四百万民众，从黑暗专制的杨金统治下解放出来了，从前除了鸦片赌博愚昧欺诈等等而外，更无所谓文化教育生活的新疆民众，现在在六大政策的光芒下开始有了煦和愉快健全的文化生活。

这是短短的七个年头中间所达到的成就；而且这短短的七个年头中间，新政府为了削平叛乱，尚未能以全力发展文化，换言之，即新政府的发展全疆文化的计划，曾经受到帝国主义以及其他分子的不断的阻挠破坏，然而既是如此，六大政策下的新文化，还是突飞猛进向前进展，突破了一切阻碍，克服了一切困难，于是有今天这样的成绩！

一般地，或者局部地说来，今天全疆的文化水准，比之内地有些省份，还是不及；但是我们只要想一想：七年以前，在文化上，新疆是一片沙漠，岂只是一片沙漠而已，还布满毒荆恶棘，隐藏着封豕长蛇，狐鼠蜂虿，我们的“遗产”就是这样的，这是内地其他省份所未有的；其次，全疆幅员之广，居全国的首列，但人口之稀少，交通之不便，亦为全国各省所罕

见。因此,我们这里发展文化的条件之困难,可说是十倍于内地其他省区;再次,全疆四百万民众即包含了十四个民族,语文、风俗、习惯,乃至经济文化的水准,都不相同。而且十四个民族之中,人口数目并不算少的蒙、哈、柯三族,尚在游牧经济阶段,他们尚未有定居的生活,这于文化工作的推行上,又是多么困难,这也不是内地其他省份所有的。他们把这一些困难的特殊的条件,都想一想,便知道今天全疆的文化水准,比之内地有些省份,尚有不及,是并不足怪的。反之,在杨金时代的一片沙漠上,在短短的七年中,在帝国主义的扰乱破坏的过去的五、六年间,在交通不便、民族复杂、经济水准不平衡的种种困难条件下,今天新疆能有这样的文化上的成就,实在可说是一种"奇迹",只有一些不明事理的人,才会空悬一太高的标准而无视了事实,也只有一些居心非议的人,才会用恶意的高调来估低了全疆文化发展的成绩!

二

新疆的文化,所以能有这样的"奇迹"似地飞速的发展,全赖于有正确的文化政策,即"以民族为形式,以六大政策为内容"的文化政策。这就是新疆新文化生活的全部要点。有些人,虽然看了七年来新疆文化发展的数字,他心里总是不大肯相信,他总以为在一片"沙漠"上,在短短的时期,开放出灿烂的文化之花,是难以置信的;这种人们的怀疑,就因为他们不知道新疆有正确的文化政策,就因为他不了解一个正确的文化政策会象电流一般振奋起全疆四百万民众的心灵,使在一个目标下,发挥出他们的力量。

在发展"以民族为形式,以六大政策为内容"的民族文化的指针下,新疆十四个民族,成立了各族的文化促进总会,即:汉、维、蒙、哈、柯、回、锡索满、归化、乌孜别克、塔塔尔,共包含了十二个民族。这些文化促进总会,在全疆各地,都有他们的区分会,拥有数十万的会员,有些总会直辖区分会至五六十个之多。总会区分会都修建了新式的俱乐部,经常开晚会,演话剧电影,经常出壁报及各种宣传的漫画。总会与区分会又举办学校,现在全疆各文化会的"会立学校"学生亦不下十万人左右,如果不是限于教师不够,还可以大大扩充的。

各族文化促进会,在天山南北,密布了文化网;这是一个巨大的文化网,通过了六大政策的电流,而以各自的形式,发展着全疆的新文化。

作为各族文化促进总会的总的指导机关的是文化协会。这是适应着全疆各族文化发展的现阶段而产生的;也是为了要把全疆各族的文化推上一更高的阶段而建立的;文化协会的任务是"在政府发展'以民族为形式,以六大政策为内容'的民族文化口号之下,发展全疆各民族之固有文化,以适合于环境时代之需要,团结各民族于六大政策旗帜之下,为六大政策之彻底胜利而斗争,完成新新疆之文化建设,对全中国在推动抗战文化,打倒日本帝国主义,完成中华民族之自由解放,树立新中国的文化建设之基础,对全世界在参加反法西斯反侵略之文化斗争,为全世界最大多数人民之和平幸福而贡献其力量"。依据此

任务,文化协会之工作范围为:(一)领导各族文化促进会促进全疆文化之更向前发展;(二)调整并沟通各族文化促进会之工作;(三)供给文化食粮,培植文化干部,举办各种艺术宣传,以适应全疆文化发展之要求。各族文化促进总会是文化协会的团体会员,各族文化促进总会的代表大会,选举出文化协会的执监委员,负责日常工作。在文化协会的执监委员中,各民族的文化会都有其代表参加;这样,它就形成了一个在六大政策领导下的各民族文化的联合机关。

三

全疆十四个民族的文化水准,是颇有些参差的;虽则如此,可是精神则一致。而在全疆各民族文化战士共同努力之下,"以民族为形式,以六大政策为内容"的民族文化,确已见了端倪。这在任何一个晚会上,就可以看出来。我们看见了听见了不同的民族之不同形式的跳舞、歌唱与音乐、服装是不同的,歌词的语言是不同的,动作与音波的旋律是不同的;总而言之,艺术的形式,是各个不同的,这就是各民族固有的文化的形式。然而在内容上,却都是表现了对于六大政策政权之忠诚与拥护,都是表现了对于帝国主义的憎恨,都是表现了对于社会主义国家、弱小民族与被压迫民族之友的苏联的亲善与友情,都是表现了同在六大政策光明下十四个民族之亲爱团结,一心一德,共同努力,改善生活,提高文化,建设新新疆,都是表现了对于日本帝国主义之仇恨,援助着神圣的抗战,站在自己岗位上不懈不怠,以争取抗战之最后胜利!总而言之,一致的都是六大政策为内容!这就是我们随时随地可以看见的新新疆的民族文化!

这还只是一个开头,然而这是短短的艰苦的七年中的成就。潜蓄的民族的文化天赋,在六大政策的煦和的培养下,方以茁壮的气概蓬勃发长,其进展的速度,一年比一年快,这是有目共睹的事实。

现在世界上有两种截然不同的文化,一是帝国主义的侵略的文化,又一是苏联的非侵略的、和平博爱的、人文主义的文化。现在世界上,经济文化落后的民族,差不多无例外地成了帝国主义的侵略文化的对象,中国之受帝国主义之文化的侵略,差不多有半个世纪了。但在新疆,因为反帝政策之胜利,帝国主义文化侵略的魔手,已经被赶出去了,而又因亲苏政策在坚决地执行,新疆的民众和非侵略的、和平博爱的、人文主义的新文化,接近的机会特别多。在文化的沟通和提携上,新疆的文化工作者不能不感谢苏联友邦。同时,因为新疆已经脱离了帝国主义的侵略性的文化势力与影响,我们敢断言,新疆的新文化将是一种健全的、青春的、有创造性的文化。这一文化的蓓蕾,在六大政策的阳光下,在民族的肥土中,正在茁长。而且茁长的过程中,又将摄取各民族固有文化的精英,融合交流,生出新的血肉,也将学习世界前进的文化,观摩消化,增加新的质素,而巍然成为超乎空间的世界文化的一脉罢!

这应该不是太过分的空想。首先的保证，就是新政府正确的文化政策；其次，就在乎文化工作者的努力了。

四

但是，正因为我们文化工作的远景，是多么广阔而宏大的，所以，我们每一文化工作者，所负荷的责任，也是多么沉重的。全疆的文化工作者——作家、诗人、民间歌人、戏曲家、演员、通讯员，一切和文化有关的人们，必须提高学习情绪，提高工作效能，虚心苦志，才能完成任务。

我们不能以当前的成就为满足，我们求文化工作之普遍与扩大，同时亦须求其提高与精深。我们固然渴盼有在文化各部门挺然独秀的杰出之士，应时而出，但我们尤其渴望全疆民众至少是大多数民众，能够平衡地发展他们的文化天禀，我们希望在青年群中，产生了千百的优秀作家，但我们尤其重视的，是扫除了千万的文盲！如果只有了少数的优秀作家，而大多数民众仍是文盲，仍与文化无缘，那就不是我们工作的真正胜利。

如何方能同时达到提高与普及两个目标呢?首先，要有具体切实的方案，必使能行，能为民众所接受理解；标语口号主义、公式主义，都必须克服。其次，应当自己理解到：文化工作者一方是教育民众的，但同时又是向民众学习的，教育者须有热忱，学习时必须虚心。具有这样品性的，他才是健全的文化干部，才是新新疆文化建设的开路先锋。

我相信，这样的文化干部，正在六大政策的煦和光明下，在“以民族为形式，以六大政策为内容”的文化政策之指针下，簇生滋长而迈步前进。

在此四月革命七周年纪念的盛节，敢以“善颂善祷”之意，敬祝全疆文化工作者工作的胜利，新新疆文化万岁！

三、一五　　迪化

（原载《反帝战线》第四卷第一期，1940 年 4 月 1 日出版）

演出了《新新疆万岁》以后

茅　盾

《新新疆万岁》以前，有过《新新疆进行曲》，两者都是集体创作。前者由实验剧团同志们执笔，并经过几次的修改，后者是新疆学院的同学们的作品。

这两个剧本，在题材和体裁方面，都有很相似的地方，然就结构一方面说，如果《新新疆进行曲》是因为对话太少而致结构松懈，那么，《新新疆万岁》之所以未能免于松懈，倒是为了对话太多。此外，尚有一最重要的原因，即两者都为他们的“半历史剧”与“报告剧”的

体裁所限制，在故事的发展与人物的发展上，都不能步步紧凑，一气呵成。

所以，从它们的宣传与教育的作用上说来，虽然两者都有成就，但是从艺术的观点而言，两者都有不少的缺陷；话剧既是艺术品，所以艺术上的缺陷，就会减少了宣传与教育的力量。这是我个人对于《新新疆进行曲》与《新新疆万岁》的第一个感想。

问题就在这里发生了：首先，我们要问，用了象《新新疆进行曲》与《新新疆万岁》那样的题材与体裁，是否能够写出艺术性更高的作品来呢？回答是：能够，当然能够；不过，似乎必须在下列两个条件之下，一、加强它的历史性，并由此虚构出来一个首尾完整，情节紧凑，性格有发展的故事；二、加强它的“报告性”，使全剧的故事是“横”的展开，而不是“纵”的展进。说的具体一点，就是：作为历史剧来写作时，就必须有全剧主角，须有完整的故事，人物与结构须有发展，而故事复须有一中心，一切情节皆围绕此中心，皆由中心派生。如果作为“报告”剧来写作时，全剧的各幕，老老实实使具有独立性，成为几个独幕剧，但是其中的几个重要人物则各幕相同，由此造成各幕间的联系，以及性格的发展等等。《新新疆万岁》似乎是采取了后一作法的，不过尚嫌不够些。

其次，我们要问：在四月革命以后，新新疆建设的七年过程中，哪些是典型的事件，哪些是典型的人物呢？不用说，《新新疆进行曲》与《新新疆万岁》二剧中，都是或多或少插写了典型的事与人的，不过同时也毋庸讳言，这一些被多少插写到了的，也还不是典型中之典型。因此，它们就不能象预料那样能够抓住了观众的心灵，燃烧起他们的热情。因此，虽有演员的成熟的技巧加以补救，但观众还是把它们作为“戏”来看的，尚不能神往于戏中，而以台上之戏与他们的实际生活溶合一片，不分彼此。

这是我个人对于两个《新新疆》剧本的第二个感想。这个问题的解决，就比上一个难得多，但此一问题，也是更加根本的问题。如果要问这一问题如何解决呢？一句现成话就是：剧作者先须充实他的生活经验。然而在我们此时此际，这个问题等于没有回答，因而我们不能坐而等待。我们须在工作中充实经验，同时由逐渐充实起来的经验推行工作。话剧工作者的工作，就是演剧，所以，必须有剧本——即使是未能完善的剧本，同时也必须编剧本——即使是生活经验还不够产生故事而用“耳闻”与其他间接方法来补充。

在这里，问题就到了如何产生剧本。

有一件事实是我们大家都看到的，就是：有生活实感的，不一定有时间写剧本，或者不一定有写剧本的兴趣与技能；反之，以话剧为工作的，不一定有生活实感。在此“青黄不接”之时，补救的方法，是使两者联系。

我们姑且假定一些能使两者联系起来的方法，请大家研究它们的可能性罢。

第一个方法：先由文协邀请若干久在六大政策下奋斗过来的富有学识经验的先生们，开一个座谈会，请他们发表对于题材的意见。首先要决定的，是目前为了抗战和建新，为了提高十四个民族的政治文化水准，精诚团结在六大政策的旗帜下，杜绝帝国主义的一切阴

谋挑拨离间，我们需要用怎样的题材，或者我们首先应当提到什么课题，集中精力去干。自然，在新新疆建设过程中的一切现实生活，都值得用了形象的手法搬上舞台，但是由于话剧工作者主观力量的不足，我们不能不在所有的题材中分出先后缓急来；而要分先后缓急，如果有一二个人来思虑研究，必有不周，所以须用座谈会的方法来共同研究讨论。这样的座谈会，可称为"主题座谈会"。

其次，便是在"主题"既定之后继续再用"座谈会"的方法，研究如何处理题材；换言之，就是请参加座谈会的先生们，提供些关于"素材"的意见，或者直接提供素材或者最好是提供一些故事。为什么也要用"座谈会"的方式呢？因为这样可以互相补充修改，并且一个意见经过这样一谈，往往会启发新的见解，触类旁通，更臻美满。这样的"座谈会"可称为"素材座谈会"或"故事座谈会"。

以上这些"座谈会"，都可有剧团派代表出席，其任务为：一，把座谈会的经过（问题的提出，讨论的过程，及其最后决定），都很详细地记录下来；遇有不甚明白之处，可以发问随时而立即得到解释。故事既已有了，故事的内容也充分弄明白了，然后可由话剧工作的同志们编成剧本。剧本脱稿后，再开座谈会来研究，是否有需要补充商量修改。最后，乃付剧团排演。

依这方法，同时可以编写几个剧本。

第二个方法，便是征求故事。在"主题座谈会"确定了主题以后，可由文协登报征求关于此项"主题"的"素材"或故事。应征者或写了成形的故事来，或写了与此"主题"有关的若干片断材料来，都无不可。文协于收到此项来件后，便可以提出于"座谈会"中，审查而修改之，然后交给编剧者。倘遇有了"主题"而座谈会觉得材料须向外征求时，也可以向某一特定的地方，请求供给材料，例如和"主题"有关的"地方色"或其他等等。附带要说明一句，如果有人把已写的剧本送来，自然也好，但倘征求剧本，则不如征求材料较为易观成效的。

以上两个方法，都是为了解决剧本问题的暂时之计，我个人感到剧本问题之迫切，所以写了这一点意见，希望引起大家的注意和讨论来。

五月二日

（原载《反帝战线》第四卷第三期，1940年6月1日出版）

新疆各族文化促进会标准章程

第一章　本会名称

第一条　本会为新疆各族民众的文化团体，和各族文化促进会立在同等兄弟关系上，定名为各族文化促进会。

第二条 文化促进会之上，应冠以所在地名及某族字样。

第二章 本会宗旨与任务

第三条 在新政府各民族一律平等政策之下，团结全省本族同胞和其他各民族同胞，共同参加新疆的文化建设事业。并和其他各族同胞建立亲睦团结，一致团结在新政府的周围，为六大政策前途胜利做斗争。

第四条 在新政府发展“以民族为形式，以六大政策为内容”的民族文化政策之下，发展本族固有文化，以适合于环境与时代之需要，并沟通与其他民族间的感情与文化，以巩固全新疆全中国各民族间的谐和与团结。

第五条 为切实执行新政府民族政策起见，必须用全力以文化教育的方法并加强政治训练，去消灭大民族主义及狭隘的地方民族主义和落后的地域观念，杜绝帝国主义的挑拨离间，以达到各族同胞一致精诚团结，互相协助，彻底执行政府六大政策，建设新新疆，解放中国，打倒帝国主义。

第六条 提倡各族民众保健及慈善事业。

第七条 各族文化促进总会之工作，受新疆文化协会之领导。各区及各县之各族文化促进会，受各族总会之领导。各族文化促进总会及其分会所办教育事业，各民众学校等，应遵照教育厅所颁规程办理，并应受教育厅或教育局之监督；其他人事问题，如校长之任免与教员之进退，则由各族总会呈报协会，并由文化协会转咨教育厅备案。各区县文化促进会举办之事业，凡属于一般文化工作者，由各该总会直接领导外，并应与各族地方之教育局或县长经常发生联系；各该地方之教育局或县长，对文化促进会有监督辅导之责，但无直接命令支配之权。

第三章 本会工作范围

第九条 设立学校、图书馆、阅报室、俱乐部、电影院、幼稚园、文物研究会、历史博物馆及其他文化、保健、慈善（如救济院、孤儿院）等事业。

第四章 本会组织

第十条 凡赞成与执行本会宗旨与任务者，热心文化事业者，以物质、精神援助本会工作者，由本会会员二人之介绍，经该执行委员会之通过，均得为本会会员。

第十一条 本会与迪化设立总会（但有特殊情形总会不能设在省城时，应呈请政府核定之），于行政区得设区分会，于各县得设县分会，以下得设支部。

第十二条 本会最高权力机构为全省代表大会，每年召开一次，推选执行委员十七人，组织执行委员会，为代表大会闭幕后之最高权力机关。由执行委员会互推委员长一人，

副委员长一人，秘书长一人，组织、宣传、文化部部长各一人，副部长各一人，组织常务委员会执行本会日常一切工作。

第十三条 执行委员会为便于日常工作起见，得设以下各部、会：

(1)秘书处，(2)组织部，(3)宣传部，(4)文化部，(5)基金委员会。

第十四条 本会最高监督机构为监察委员会，由本会全省代表大会推选监察委员九人组织之，互推委员长一人，副委员长一人，执行本会一切监察事项。

第十五条 本会区分会于每年举行区代表大会一次，推选执行委员十五人，组织区执行委员会，互推委员长一人，副委员长一人，秘书长一人，组织科、宣传科、文化科科长各一人，副科长各一人，执行区分会日常工作；并由区代表大会推选监察委员七人，组织区监察委员会，互推委员长一人，副委员长一人，执行区分会一切监察事项。

第十六条 本会县分会于每年由各支部选派代表，举行县代表大会一次，推选执行委员十三人，组织县执行委员会，互推委员长一人，副委员长一人，秘书长一人，组织股、宣传股、文化股股长各一人，执行县分会日常工作；并由县代表大会推选监察委员五人，组织县监察委员会，互推委员长一人、副委员长一人，执行县分会一切监察事宜。

第十七条 本会各县支部于每年举行支部大会一次，推选委员七人，互推主任一人，组织、宣传、文化干事各二人，执行支部一切日常工作。

第十八条 本会各级常务委员会，得设专任秘书一人，各科、各股得视事务繁简，设专任及义务干事各若干人。

第十九条 总会及各区、县分会设立基金委员会，委员五人至十五人，由各级代表大会选举之。并互推主任一人，征集及管理基金事宜。

第二十条 本会各级执、监委员会，议定每星期开一次会……如有特别事故，得召集临时会议。

第二十一条 凡各区、县成立区、县分会及支部时，必须由总会报告文化协会转呈政府核准备案。

第二十二条 凡区分会成立时，必须呈报当地行政长公署及教育局备案，并报告总会；县分会及支部成立时，必须呈报当地县政府及教育局备案，并报告总会。

第二十三条 本会各级组织工作计划、工作报告及经费收支，必须于每年定期分别报告各该上级组织，并由各该总会汇报文化协会备查。

第二十四条 上级组织得随时派员视察及指导下级组织之工作。

第五章 本会经费

第二十五条 本会经费照以下办法收集之：(1)会费，(2)自由捐助，(3)券集(须呈请省政府核准施行)，(4)文化营业收入，(5)其他。

第二十六条 本会各区、县分会每年之收入，应照总会之规定办理。

第六章 附 则

第二十七条 本章程如有未尽事宜，得由总会依法修改，呈请文化协会审核之。

第二十八条 本章程自呈报省、督两署核准之日施行。

1940年9月

（注：原件无第八条）

新疆汉族文化促进总会
1941——1943年工作总结（摘要）

文化科：给各区分会印发民众课本五千册，编发《文艺月刊》两期，出版《漫画月刊》两期，出《文光》壁报四十三期，编发《歌咏月刊》一期，举行音乐比赛一次，共下发各种书刊三千一百零四册。成立工商夜校一处，毕业者五百六十名。成立东关小学一处，内小学三班、民校一班。三年来，冬学扫盲四百三十五人（内女一百五十四人）。成立图书馆一处，藏书二千三百三十四册。成立古物陈列馆一处，征集古物一千四百三十六件。设街头阅报牌，共贴《新疆日报》一万零九百二十张。督促绥来（今玛纳斯县）等县分会成立民校十九处，孚远（今吉木萨尔县）等县分会举办识字班七班。

宣传科：检查新旧剧一次，翻印新剧本发各县分会，成立戏剧委员会，组织成立了新剧团，改善娱乐场所管理，举行旧剧（今之传统剧）比赛一次，购置电影机分往农村放映，成立戏剧训练班，各季举行球类比赛，筹设了游艺室。募捐胜利公债一千零六十余元，鞋袜劳军捐款二千元，河南赈款七千五百二十七元六角、鄂西劳军捐款二万零七百八十七元九角八分，献抗捐款三万六千零二十五元八角四分。

组织科：成立区会九处，分会四十处，组织经济检查，平剧竞赛评判、编辑等三个委员会，筹办各区分会改选三次……。

总务科：收文电二千零三件，发出文电二千三百一十一件，购置电影片四套。

基金委员会：修建文光剧社一处……。

新疆戏剧电影协会章程

一、名称：本会定名为新疆戏剧电影协会。

二、宗旨：本会以推进戏剧事业，研究及改进戏剧艺术，增进同仁福利，联络同仁感情

为宗旨。

三、会员：凡戏剧工作者，有下列资格之一经会员二人以上介绍，并得理事会通过者均得为本会会员：

1. 在戏剧剧团服务一年以上者。

2. 对于戏剧艺术富有研究与兴趣者。

四、组织：

1. 本会以会员大会为最高权力机关，在大会闭会期间由理事会代行职务。

2. 本会设理事十七至二十三人，组织理事会；监事十一至十七人，组织监事会；候补理事五人，候补监事三人，均由大会选举之，任期一年，连得连任。

3. 理事会互推常务理事七人，组织常务理事会处理日常会务。

4. 常务理事会下分设总务、组织、学术、福利四部，各部设主任一人，由常务理事分任之。

5. 常务理事下设秘书一人、干事一人，由常务理事会聘请之。

6. 本会如有特殊需要得设立各种委员会，其人选由常务理事会提出，理事通过聘请之。

五、会议：本会会议分下列四种：

1. 会员大会：每年举行一次，由理事会召集之。遇必要时，经理事会之决议或应会员三分之一以上之请求，得召开临时大会。

2. 理事会：每月举行一次，由常务理事会召集之。

3. 监事会：每年中举行一次，由常务理事会召集之。

4. 常务理事会：每月举行一二次，由总务部主任召集之。

六、会务：

1. 本会于必要时得筹设实验性之电影摄影场，及戏团或建筑模范剧场，以推动戏剧事业。

2. 举办戏剧艺术讲座及讨论会，设立图书馆、出版刊物、或创办其他研究机构以谋研究及改进戏剧艺术。

3. 设立服务机构，保障会员利益，协助会员解决工作生活诸问题。

4. 设立会员俱乐部，及举办各种晚会或联谊会以谋联系同仁感情。

七、经费：

1. 本会会员应缴纳每人会费法币五百元，充实本会基金。

2. 本会所需事业经费由理事会设法筹措之。

1946 年 3 月

（载民国三十五年三月二十四日《新疆日报》）

迪化市文学艺术工作者联合会
征求会员启事

一、本会宗旨:团结迪化市各族爱国的民主的文学艺术工作者和迪化市各族人民一起,为彻底打倒帝国主义封建主义的人民的文学艺术而奋斗。

二、会员资格:1.团体会员:凡本市一切文学、戏剧、音乐、美术、舞蹈等纯粹文艺团体,不分党政或人民团体,只要赞成本会宗旨均有入会资格。2.个人会员:凡对文学、戏剧、音乐、舞蹈艺术有任何一门所长,思想行为纯正,赞成本会宗旨,不分族别均有入会资格。

三、会员权利:1.对本会一切决议及工作有根据本会章程进行论讨、批评及建议的权利;2.有选举权和被选举权;3.有无代价取得本会会刊及一切出版物之权;4.有享受本会举办的各种福利设施权。

四、会员义务:1.有遵守本会章程执行本会决议及响应本会号召之义务;2.有经常向本会报告团体会员及个人活动的义务;3.有向本会缴纳会费的义务。

五、入会手续:1.向筹备会填写入会申请书;2.经本会筹备委员会通过即为本会会员。

六、报告时间:自即日起至元月十五日止,每日上午十时至下午四时止。

七、报告地址:迪化市小十字西北文协旧址筹备会。

迪化市文学艺术工作者联合会筹备委员会启

1949年12月18日

为建设新新疆的人民文艺而奋斗

——在新疆省第一届文教工作者会议上的发言

马寒冰

一九四二年毛泽东著名的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以来,最近七八年间,中国人民文艺的发展,获得了辉煌的成绩,使我们的文艺战线的面貌为之一新,文艺已经真正地成为教育群众、教育干部的有效工具,文艺工作已成为一个对人民十分负责的工作。

七八年来所收获的经验和成绩,一句话说是"提倡文学艺术为人民服务,启发人民的政治觉悟,鼓励人民的劳动热情,奖励优秀的文学艺术作品,发展人民的戏剧电影事业"(《共同纲领》第四十五条)。文艺为人民服务的道理,在毛泽东主席的伟大论著《在延安文艺座谈会上的讲话》中,已经有了详尽的指示,就不必再重赘了,我这里只简略地报告一年

来新疆文艺工作基本情况和今后应做的工作。

一年来新疆文艺工作的基本情况

一、驻新疆人民解放军的文艺工作者，在英勇的进军中，在剿灭乌斯满匪帮的连续战斗中，在大生产运动中，深入连队，深入战壕，深入农场中，绝大部分放下了“文化人”的包袱，克服了“作客”的思想，和广大的士兵打成一片，使用戏剧、歌唱、美术各种形式，成为军队政治工作的有力助手，激发与鼓励军中人员新的爱国主义与革命英雄主义，配合军中其他工作，完成了我们的进军、剿匪、生产与学习各方面工作。

文艺工作者们在军队中，教士兵群众识字，教他们唱歌，帮助他们创办编辑黑板报，掀起和展开了士兵中的“兵演兵”、“兵唱兵”、“兵画兵”和“枪杆诗”、“锄头诗”运动。同时，由于和广大士兵接触，亲身参加了行军作战生产，体验和熟悉了军中生活，搜集和写出了与广大指战员的生活密切结合的文艺作品，推广了写“真人真事”的运动。据不完全统计，一年来军中文艺工作者创作了小说、散文、诗歌达两千余篇，歌曲三百余种(首)，大小剧本一百三十余个，在自己的创作中较为优秀的作品有《天明》、《生产大联唱》、《学文化》、《保卫伊吾》、《钢铁堡垒》、《团结建设新新疆》、《保卫伊吾四十天》等等。军中二十五个文工团和宣传队，在各级政治机关的正确领导下，和二千四百余名文艺工作者的努力下，一年来共演出二千七百三十五场，拥有观众三百五十二万七千六百余人(次)，使用戏剧和舞蹈、歌唱的形式，教育了群众，教育了干部，获得了军民的热爱欢迎，也提高了自己的思想水平和文艺水平。

二、人民解放军进疆已来，军中各文工团和宣传队，帮助了我们的民族文艺工作者，介绍了毛主席的文艺方向和政策，在共同努力之下，我们新疆的民族文艺工作者，已经开始了解到文艺必须与工农兵的生活相结合，必须为工农兵服务，和必须配合当前的政治任务而努力，惟其如此，文化处直属的维吾尔剧团和哈柯剧团，半年以来，获得的成绩是不小的。首先表现在政治上的，坦白了过去参加国民党、三青团及特务机关的反动组织，初步的改变了过去的生活作风与工作制度。其次，在艺术表现方面，亦有若干改进，开始为歌唱颂扬中国人民伟大领袖毛主席的英明领导，歌颂中华人民共和国是各族人民的和睦友爱的大家庭，歌颂劳动人民创造一切，更为配合当前反封建的任务，演出了《自由幸福的一日》、《沙木沙克大哥的愤怒》以及《古丽尼萨》、《血的创痛》、《卡林玛丽》、《库孜排什》等新型歌话剧，揭穿了封建主义的罪恶，启发了人民的政治觉悟，前后共演出歌话剧二十三次，观众六万九千八百八十二人，歌舞晚会十次，其人数未计入。哈柯剧团并以十个半月的时间，深入哈胞住区，宣传《共同纲领》，号召各族人民忠诚拥护人民政府，获得成绩。

三、随着人民解放军文工团进疆，带来了为广大的各族人民所喜爱的秧歌和街头剧。

并在军队文工团的积极启发帮助下，已经广泛地展开。各工厂、各学校、各机关都请文工团的同志们去给他们教秧歌。“八一”和“十一”两个节日中，仅仅迪化市就出动了各族人民所组织的近四十个秧歌队，他们歌颂各族人民自己的领袖毛泽东主席，歌颂中国共产党，歌颂中国人民解放军，歌颂《共同纲领》和省人民政府的施政方针，给予各族自由和幸福。也表现了高度国际主义精神，显示了广大人民站在以苏联为首的和平阵线上，坚决保卫世界的和平与民主，反对美帝国主义的侵略台湾和朝鲜，支援了朝鲜人民的解放战争。革命歌曲已广泛地传播到各个阶层，各个角落。

四、在军队文工团的影响帮助下，群众性的戏剧工作亦已初步展开。各地都有群众中自动组织起来的歌舞话剧等文艺团体。仅仅迪化市就组织起“新盟团结话剧团”、“教育厅业余剧团”、“迪化市一区剧团”、“星火剧团”。演出了《战斗里成长》、《白毛女》、《刘胡兰》、《李闯王》、《好媳妇》、《做军鞋》等歌话剧。其他各机关、学校、团体为了庆祝人民的节日（五一、七一、八一、十一），也陆续演出了不少的革命戏剧。伊、塔、阿三区的农村剧团，已经成立十余个，他们采取村中的现实生活，编写剧本和演出，获得了成绩和受到了群众的欢迎。

五、以文联、中苏友协和“新盟”为主的，团结了各族各界的文艺工作者们，共同努力，全疆几个城市中，都创办了街头诗画、图片展览和各色各样的墙报。迪化市并在今年春节中，举行过一次美术展览，参加展览的有各族人民创作的两百幅粉画、油画、炭画等作品。

六、在旧剧改革上，我们也有了进步。经过了文联和军中的文艺工作者的说服教育，旧剧从业人员自动地取消上演旧剧中一些具有反动意识的，宣扬封建道德和迷信的剧本，删除了旧剧中的一些庸俗的动作，积极地排演了如《红娘子》、《鱼腹山》、《三打祝家庄》、《血泪仇》、《保卫和平》等新剧本。

七、在各族文艺交流上，也在逐渐展开。迪化的维吾尔歌舞音乐剧团、哈柯剧团、南疆的维族歌舞团，已经学习了由军中文工团所带进来的秧歌。军中文工团也开始学习了维吾尔、哈萨克、乌孜别克、蒙古、塔塔尔、俄罗斯等民族的音乐和歌舞，在当地演出。军区政治部宣传部文艺科，搜集了近三百首维、哈族歌曲，部分已经译印出来，供给军中文艺工作者使用。蒙古剧团已把国歌全部译成蒙文，《东方红》名歌已译成维、哈、蒙等族的语言，在广大地区中演唱。

八、在电影方面。国家影片如《中国人民的胜利》、《白衣战士》、《吕梁英雄传》、《光芒万丈》、《红旗漫卷西风》、《百万雄师下江南》、《桥》、《烟花女儿翻身记》和友邦苏联的影片在全疆各地上演虽说不多，但基本上已经代替了那些宣扬帝国主义文化和黄色片子的市场。在唱片上，由于中央文化部和苏联对外文化协会的大力协助，捐送给我们一批革命歌曲唱片，使我们的广播电台，能够播出了新鲜、有力而愉快的歌声。

这些成绩，都说明了我们全新疆的文艺工作者们，在这短短的一年中的工作，是获得了成绩的，而且是不小的。然而，我们并不能因此就说，我们的文艺工作毫无缺点，相反的，

缺点还很多。

一、在领导上，我们对于文艺思想与组织领导还不够有力，具体的及时的领导还差得很。文联的工作，虽然做了一些，工作也有成绩，但从整个来说，缺点是很多的，例如：仅仅团结了迪化市少数的汉族文艺工作者，没有和迪化的民族文艺工作者及其他地区的文艺工作者取得联系，没有在广大地区与广大人民大众中掀起文艺运动，甚至对几个学校与工厂的文艺小组，也没有作具体的领导，任其自流。对于一些爱好文艺的青年朋友，在极端困难中自动组织起来的剧团，亦未加以及时的领导与帮助，因而使这些剧团有的成立起来了，又垮了下去，有的还在摇摇欲坠之中。从军区政治部宣传部来说，我们对于所属各兵团、军、师的文工团的领导除了确定了"深入连队"、"面向士兵"，开展"兵演兵、兵唱兵、兵画兵"的原则指示以外，就再没有作具体的布置和计划。

二、不论军队和地方的文工团，绝大部分都忙于应付城市工作，停留在城市中，没有和广大士兵和农村见面（六军各个文工团在六月份已开始下连队），这在初期中，我们的工作重点放在城市，是不可避免的现象。但在另一方面，我们的文艺团体，很少下乡，很少深入连队与工厂，又是一种脱离广大工农兵群众的错误，甚至引起广大群众对我们的不满。

三、正由于把文工团留在城市中，或者把文艺工作干部留在文工团中忙于做行政工作，没有让他们去和广大士兵和农村大众接触，因此，就显得生活的贫困，没有任何可写的材料，闭门造车，又是受不到人民的欢迎，只好转载其他地区的创作或上演其他地区所创作的剧本。这些创作和剧本，在其他地区来说是好的创作，但在新疆这样的多民族的地区，以及生活习惯的不同，往往和新疆的现实生活脱节，不能收到更大地去团结和教育广大群众的效果。

在我们这次文教会议上，戏剧表演的十五个节目中，只有三个节目是自己创作的，足够地说明了我们创作工作是多么薄弱啊！正因为没有什么创作，也谈不到开展文艺批评了。

四、在民族文艺形式的交流上，我们也做得不够。维吾尔和哈萨克族的音乐和舞蹈，有他独特之处，汉族的秧歌和腰鼓同样是一种群众性的艺术，不论是在国内和国际上，都已获得了盛誉和好评。如果把各民族间的艺术形式融合起来，互相学习，互相研究，互相交流，那是非常客观的。然而一年来，新疆的各族文艺团体，互相观摩仍然是很差的，也就影响到彼此间的取长补短，发展和提高了。

五、一般地说，大多数的文艺干部，都是安心文艺工作的，并且都在工作中努力学习和钻研、创造的。但是，我们还有个别的干部，闹地位、闹生活，要求改行，不安心于现工作。也有的认为新疆的文艺没有前途，要到口内干一番"事业"，不安心于新疆。由于这些错误的思想，使文艺工作遭受到某些损失。文艺工作于具体的与人民斗争生活相结合后，动员鼓舞了人民进行生产建设工作。人民文艺在人民解放军是政治工作的有力助手。人民文艺

已经从斗争中生长起来，成为人民争取解放、建设幸福生活的斗争武器。因而是教育人民有力的工具和革命事业中不可缺少的一部分工作，党政军工作和文艺工作其任务是一致的，仅是分工不同。只要对于人民解放事业有利的，我们就应该鼓励其全力而为。新疆是祖国的边疆，是未来人民祖国的重要工业地区和富饶的农业区，它的前途是无可限量的。文化建设高潮必然和经济建设高潮伴随着而到来的。文艺工作的前途，同样是光明的。我们的文艺工作者应该安心于现在工作岗位，安心在新疆工作。

六、在旧剧从业人员方面，有的还没有把旧社会所沾染的恶习革除，还保存着浓厚的旧习气，以致形成了在演出时不认真不严肃，使新疆的旧剧技术水平，不能很好地得到提高和发展。

这就是一年来新疆文艺工作的基本情况。

关于今后文艺工作的几个初步意见

中国人民解放战争已获得了基本胜利，我们已经解放了除台湾、西藏和金门以外的全部国土，我们已经踏上了建设伟大人民祖国大业的新时期中，这是中国人民历史新的一页。新疆党政军民当前的政治任务，首先就是进行大规模的生产建设。此外，就是巩固和加强各族人民的大团结，培养当地民族干部，吸收其参加人民解放事业。剿除匪特，巩固社会治安秩序，并在有计划有步骤的政策方针下争取在明年做到减租，稳步地进行民主改革。这一个艰巨的任务，已经由全新疆的人民和领导人民工作的共产党、党与非党的人民干部、技术人员以及在各项工作战线上的先进分子，忠诚地负担起来了。

由于上述这一个光荣而艰巨的任务，要求我们全体文艺工作者们，以无比的热情和所汇聚的创作力，用我们笔尖，歌颂、爱护、保卫自己的国家、政权；只有人民的国家，才能有巨大建设的美丽远景，这就是文艺战线上新爱国主义与国际主义的具体表现和行动。为此，在我们这个新的时代要求的是：

一、加强党对文艺工作的领导，各级党委和各级政治部，都应该把文艺工作当作自己工作日程的一部分，深刻认识到文艺是教育人民、教育干部有效力的武器，及时地对于文艺工作者予以政治上、文艺形式和技术上的指示，定期的总结经验，研究并提出今后的工作意见。应该毫无顾虑地派遣得力而又熟悉这一部门的干部去主持这一工作，积极地有组织地有计划地培养人民文艺的工作干部；注意扶植工农兵自己的创作，具体地开展工农兵文艺活动；这样做，不但大为增补了职业文艺工作者不足的缺陷，而且会给文艺工作带来新的血液，新的生命。给予文艺工作干部在工作上的方便，鼓励他们努力前进。

二、新疆的工业建设，在我们的友邦苏联的帮助下，今明两年，我们将有数万的战士和人民共同参加工业生产建设事业。首先我们就应该歌颂作为国家领导阶级的工人阶级，赞

扬他们爱好劳动，爱好生产，遵守国家纪律、法律，发扬为人民服务的高度文化与崇高的品德。我们要将工人阶级是领导阶级的观念，深深地植进人民大众中间，在各个阶级各个阶层中，反复地进行教育；与此项教育的同时，就必须批判那种旧的雇佣观念，以及旧的社会对于工人的反动看法。其次，我们正在推行巨大的农村生产；因此，要采用各种文艺形式来教育农民，改善工具，改善农业作法，增加产量，提倡合作思想，组织起来的思想。要歌颂我们的人民解放军那种为着人民祖国建设事业奋不顾身的屯垦的新爱国主义精神，并号召广大人民群众向他们学习，劳动致富，生产发家。再次，我们应该歌颂士兵，赞扬他们为着人民的解放事业，冒着酷暑严寒，忍受饥饿困苦，横跨戈壁跋涉荒野，进入祖国边疆，未得休息即从事大规模生产运动和参加了剿灭乌斯满的战役，这种高度的新的爱国主义和新的英雄主义的精神。并且鼓励和提高他们树立坚强和"永远是战斗队，又是劳动生产大军"的思想，安心军队，安心新疆，安心于生产建设工作。复次，要提倡中华人民共和国各族人民的大团结，团结在毛泽东主席的旗帜下共同地胜利前进，建设我们的人民祖国；同时，还要揭穿和批判大民族主义和狭隘民族主义的错误思想，要在全体军民思想上，根深蒂固地树立爱国主义和国际主义大旗，这就是我们所需要的文艺题材，是我们所欢迎的文艺作品。一句话说，我们的文艺应该是反映工农兵生活，提高工农兵的政治觉悟，反映大生产运动，奠定长期建设人民祖国的思想，反映各族人民的友爱团结，号召动员人民进行反对美帝侵略，保卫世界和平，树立高度爱国主义与国际主义的旗帜。

三、为着创作上述的与当前政治任务相结合与广大人民生活相联系的作品，我们的文艺工作者们，不应该长期滞留于城市，滞留于机关中，满足那种自己闭门造车的作品。应该深入到农村中去，到工厂中去，结合当前的政治任务和群众运动，和工农兵生活在一起，体验和熟悉他们的生活，而后才能创作出有声有色的人民文艺作品。必须放下"文化人"的包袱，克服"做客"和"记者"的思想，参加各该工作部门的一部分工作，在工作中去锻炼自己，体验生活。否则必然遭受到"如入宝山空手回"的结果。并须协助建立和加强各工厂、学校的文艺小组和农村中的黑板报的组织与领导，培养青年的文艺工作者，开展群众性的文化艺术活动。

我们的文工团、宣传队、电影队必须配合我们的党政工作，由城市转入乡村与深入到中小城市及广大农村、工厂中去演出。成为广大群众的胜利鼓舞者，教育和提高人民的政治觉悟，调剂人民的文化娱乐生活，以此来满足广大人民群众的迫切要求。

四、在文化工作干部的本身上，必须力戒骄傲，反对"文人相轻"的旧习气，反对不安心新疆，不安心文艺工作的不良倾向。提倡互相学习与安心新疆，安心文艺工作的新作风。千万不要满足于自己的"成就"，而是努力学习和提高自己的政治思想水平和艺术水平，不仅要批判地接受本国的文艺遗产，而且要批判地学习以苏联为首的各新民主国家的文艺经验。内地来的文艺干部，本地的民族文艺干部和旧剧从业人员间的团结必须加强，并做到

互相学习、互相帮助、经验交流。

五、在新旧形式问题上，我以为主要的应该提倡以新民主主义的内容与民族习俗的新的文艺形式。这并不是就把旧的古典的形式完全不要了，而是批判地接受和保留其精华。例如在戏剧上来说，我们提倡发展歌舞话剧，因为它是易于与现实生活相结合，教育意义较大，在演出上应占较大的比率，旧剧（包括二簧、秦腔、落子以及维、哈族的古典戏剧）应占较少的比率，它仅能使某些具有较高政治文化水平的群众所欣赏和接受，比较缺乏通俗化，教育作用也将是较小的。在旧剧改革工作上，必须是有计划有步骤的，首先应在巩固既得成绩的基础上，进一步协助旧艺人改编或创作新观点的剧本。在“普及”和“提高”上，我以为还是应该遵循毛主席的指示“普及为主”。我们要求文艺作品是大众化、通俗化，具有民族特点，为人民喜见乐闻的艺术形式，并在这个基础上，加深思想性和提高艺术性。必须使文艺与工厂结合起来，与农村、士兵结合起来，开展群众性的文艺活动。

各位代表先生们，我们的任务是重大的，我们已经有了毛主席指示我们的正确方向，又有了全国文艺工作者的丰富经验，再加上我们今后的共同努力，不要骄傲，不要自满，经常以批评和自我批评来推动工作前进，努力和广大工农兵结合起来，用谦虚的态度，刻苦的学习和工作，坚定为人民服务的信心，以及组织上的领导和帮助，我们充分相信我们是可以完成这一巨大的历史任务的。

西北行政委员会文化局
〔53〕120号文和附件

一、你处于1952年送请前西北文化部戏改处审查新中社的《自由之花》等剧本，经由本局责成专人审查完毕，现将原剧本退还，并附意见一纸，请参考。

二、今后你省剧本的修审工作，应由你处负责。如有较优秀的剧本需要在西北区推广者，应由你处提出意见报送本局作最后决定。

西北行政委员会文化局

1953年6月20日

附件：对《自由之花》等七剧本的意见

新中社创作并改编了《自由之花》等七个剧本，这不仅表现他们对新中国的戏曲事业有着高度的热情，而且也表现他们对自己的业务也是刻苦努力的，这种精神希坚持下去。

为了对这些剧本进一步研究，我们提出如下意见作为参考：

我们是把这七个剧本分作以下几个类型研究的。

《李秀成》、《中韩之光》、《自由之花》三剧，一个写农民革命的英雄人物，一个写中韩联盟击败倭奴的历史战争，一个则企图歌颂自由婚姻。论主题，它们都同样有着积极意义，应该属于同一类型。所不同的只是，前两个是描写历史事件，后者则表现现代生活。

尽管这几个剧本的主题，都有着积极意义，但仍存在着若干缺点。

在《李秀成》和《中韩之光》中，我们发现了一个共同的弱点，这不仅表现在许多事情的不近情理，不符合历史真实，同时还表现在对某些情节的故弄玄虚和把剧中人物引导向低级趣味的追求上。以《李秀成》为例，当秀成因读《孙子兵法》而被西王萧朝贵认为是违犯了太平军"不读妖书"的军纪，决计要正法时，洪妃前去说项，西王不允，洪妃便拔剑威胁。这未免太不符合夫妇身份。是不是洪妃采取了百般说服、陈明利害的办法，而不采取露骨相逼的方法也可以解决问题呢！又如在西王整肃军纪的同时，一卒抓来一对男女的情况：

卒：禀王命，这一男一女偷着在外面睡觉呢！

男：（叩求道）这是她叫我的。

女：原来是他勾引我的。

为什么要插入这一段呢？这是没有必要的。又如，当秀成攻克杭州，知道满清巡抚王有苓殉了满清的"节"后，竟大事祭悼，而且还向部下解释说："满、汉、蒙、回、藏原为一家，只恨满清少数军阀入主中国，残杀同胞，所以，太平军起义反对的是满族统治阶级……"从这里，我们觉得有两个问题。首先，既然太平天国反对的是满清的统治阶级，为什么当杭州巡抚王有苓为满清殉节后，李秀成反而要大事祭悼呢?难道王有苓不是满清统治集团中一分子吗？这说明作者的阶级观点是非常模糊的。再者，在太平天国当时，是不是能有像作品中李秀成所说的那样明确的民族政策和阶级观点呢？

同样，因为《中韩之光》的故事内容较为混乱，便显得迂回松散，而不够集中完整。到底它是以表现当时中韩统治者的优柔寡断，软弱无能，在侵略者面前不能英勇果断的去进行正义的斗争，而使那一战争的胜利走了许多弯路为主呢?还是暴露倭寇的侵略残暴行为终于引起了国内大乱而自趋失败呢？像这样的问题，如不能持以严肃慎重、细致周密的态度去处理，而只听凭自己的主观愿望，随便在故事中的人物身上按上这样那样的事件，臆造这样那样的情节，那便会失去历史的真实性，而产生反历史反现实的后果。像这个剧本中的华中秀冒充韩国太子，丰臣秀吉之作合韩倭太子、公主的互婚，韩国人民在大敌当前国家垂危之际，还在江岸上等女人、配鸳鸯以及华中秀和荷花在"舟遇"一段中的练习叫"哥哥"，叫"妹妹"，谈古论今钦慕神仙，"一点红尘都不染"的情景，都是在这方面一些极为显著的例子。这些显著的例子，不仅表现了作品已陷入大闹玄虚流于低级荒诞，而且到了侮辱韩国人民的地步。难道真的在那样大敌当前、国家存亡的关头，韩国人民都在"围城投降"，江上"配鸳鸯"吗？如果不是，作者为什么要这样歪曲历史？

对于华中秀这一人物的处理，我们也觉得不够恰当。他的赴韩动机，应当纯粹以爱国

出发，而不应当夹杂着他“首先怕自己的店铺受到损失，然后才想到国家”这一破坏人物的纯洁性与可爱性的渣滓。这样一来，便是先私后公、宾主倒置，自然就不能令人在他那里吸取到强烈、高尚、完整无疵的教育作用。

至于《自由之花》中的冰心能拒绝富商胡商董想要她作姨太太的追求当然是好的，但她为什么又一定要嫁给已有妻室的戴剑影？这难道是一个理解了自由结婚真义的典型女性吗？这难道是婚姻自主的精神之所在吗？幸亏戴以后在妻的压力下，和江韵秋求援下思想上起了变化，不然，故事将怎样结局？而戴的思想转变以后，又何必采取这种怪诞的“调色”办法让韵秋和冰心结合呢？显然这是追求奇情异节的恶劣后果。

《夺魁阁》和《秋莲传》的主题，在这七个剧本中，不谋而合地形成另外一个类型。

《夺魁阁》是一个统治阶级内部争名夺位的主题，那是很显然的。它给人的印象是：张海文在梁贞明皇帝驾前用卑劣手段，串通主考，夺得魁阁，顶了匡国大将军应属可耻，而李天擎因在这一统治阶级的集团做了大官，便去投奔另一统治阶级的集团，也不是什么光荣的事。尤其是李天擎和妻子王桂燕新婚以后的那段对话，不仅在人的心目中灌注了“要做就做大官”的思想（不管作者有没有这个意图），而且对唐代的农民起义领袖——黄巢也极尽辱骂之能事：

燕：请问郎君，可是就此终身？还是为国宣劳？

天：大丈夫能屈能伸，得时则驾，不得时则隐，有何定见？

燕：倘若朝廷命郎君为官你就不就？

天：要看他官阶大小，大则就，小则不就。

燕：郎君此言，奴家深为不敢！

天：不敢为何？

燕：听闻郎君李姓，原是唐朝宗室，岂不知朱梁是黄巢余孽，取唐自立，稍有血气的人，都不肯做他的臣子。何况郎君为唐朝宗族，不思力谋光复，反在贼党之下，偭然称臣，你耻也不耻？

在这样一种正统论的思想支配之下，于是李天擎便舍弃了在梁贞明皇帝驾前做官的思想而到李存勖那里寻着做大官去了。因此，我们认为这是一个有毒的剧本。

《秋莲传》虽不是似《夺魁阁》那样充杂着浓烈的毒素，但基本上也是一个反映缙绅阶层内部互相残杀、互相报仇的作品，所以从作品的正面人物常秋莲来看，顶多也不过是一个仕绅阶层中比较有胆略有血性的女子，而且她的血性，也仅表现在她为父报私仇这一点上，至于她和当时的人民有什么联系，我们一点也寻找不出。而且就故事的发展来说也极不真实，到底常仕虞和鄂贯盈两家存在着一些什么夙仇孽怨呢？难道仅仅因为在酒席间一点言语的冲撞，鄂就将常打死？这太令人觉得事起无由了。而且在秋莲为父报仇时，作者为了秋莲不吃官司，就随便拉出一位游击将军吴世仁，因鄂“图谋不轨伤冤命‘他’前去捉

拿”，而鄂“图谋不轨”的具体行为是什么呢？却一字未提。且从作品本身看来，鄂打死常后，曾贿赂过当地知县。这可见鄂与知县（当时统治阶级派到当地的代理人）是鼻息相通的。难道知县对他所管辖下的并且和他鼻息相通的这么一个“图谋不轨”的人的“不轨”行为就一点不知？如果他不知，又是谁报告“上宪”知道？这未免不近情。退一步言，即使知县不知鄂的“不轨”行为，而就鄂的钱势来说，他属于当时的地主阶级是无疑的。而在封建制度下的地主缙绅们，除过忠心耿耿来拥护那个可以任凭他们横行霸道的社会制度外，他还能对“上宪”（当时最高层的统治者，可能指皇帝）有什么“不轨”的必要呢？因此，它不仅是一个故事情节不够真实的具体的问题，而且是一个阶级观点极为模糊的作品。

最后两个剧本《啼笑因缘》、《西厢记》都是依据原作改编的，但在它们的身上也存在着许多弱点。

张恨水的《啼笑因缘》之主题混乱，故事芜杂，技巧拙劣，已早有定评。因此他有无改编价值，就应考虑。而改编者却未周到地多想这些问题。相反的，倒把那些弱点全部承袭下来（虽然如编者在序言中所说有些出入）。因此，在故事的发展上，人物的形成上，有很多重要关节都陷入不可辨解的矛盾中。以关寿峰父女前后对待凤喜的态度为例：当凤喜被刘德柱抢骗去，他们上房营救时，所见凤喜在刘的利诱下相从了，便觉得此女太无骨气，退而未救。但当凤喜疯了以后，他却约了樊家树去看凤喜，并要求救济她。同样，樊家树从杭州回到北京，凤喜和他在先农坛见面后，是已经“裂卷绝交”过的，但当关老把他从土匪中救出约他去看凤喜时，他却没有一点难色地跟上去了。当然这并不是说既已“绝交”，便不可再“复交”。问题在于剧本中应当写出他们可以“复交”的思想过程和足以“复交”的一些因果。

剧本的另一些突出的弱点，还表现在它的故事发展、人物形成上的许多神出鬼没，不尽人情的情节上。像：关秀姑刺杀了刘德柱后，樊家树吓得跑回天津去了，“正犯”关秀姑却毫无动静。而家树回京遇盗时，关氏父女忽然像从天而降的不知从哪里跑来相救。接着，又穿针引线地把樊领到西郊别墅与何丽娜（在这之前，几乎关氏与何连面都没有见过更谈不到知道何、樊之间的隐私）和好，即是最显著的例子。又如关秀姑当了义勇军的副指挥（姑不论如何当的）回到北京策动救亡运动时，不去专心致志完成救国的神圣使命，却仍把自己卷入到儿女私事上，并毫无道理地把樊母认作干娘，还要磕着头唱道：“走上前来三鞠躬，（本来是要磕头的，后为樊母挡住，改为鞠躬了）把母亲连连叫几声，从今堂上常侍奉，早晚床边问安宁”。

这怎么能像一个义勇军副指挥呢？难道她真的能够不到前线为国宣劳，抵抗日寇，而为一个干娘就“从今”、“早晚”，“在床边问安宁”吗？这是对我们一向所熟悉的义勇军的英雄形象大大的歪曲。

下面就要谈到《西厢记》了。

《西厢记》是我国戏曲宝库中古典名剧之一，千百年来，它被无数的观众爱好着、传诵着。因此，改编《西厢记》的问题，就是一个具体的对待祖国戏曲遗产的问题。正如对待祖

国所有的历史文化一样，对待祖国的戏曲遗产，是应当本着“发扬其民主性的精华，剔除其封建性的糟粕”，因此我们所欢迎的是慎重严肃的态度，所反对的是粗暴草率的作风。

新中社改编的《西厢记》的态度，在我们认为是不够慎审的。这不仅表现在他把封建社会青年男女大胆追求爱情的故事，改成了一般的佳人才子式的偷香窃玉而对原作主题有所冲淡，从而严重歪曲了莺莺的性格，损害了她对爱情的纯洁净化性，而且表现在任意篡改并丑化了红娘的性格上。

莺莺是痴爱张生的，正如张生之痴爱莺莺一样，这一点，在我国无数的观众已经是尽人皆知的事了。但在改编了的剧本中却表现了：当崔母听信了郑恒的谣言，而准备重将莺莺许配给郑恒时，莺莺则毫无反抗，表现了莺莺对张生的爱情十分没主见，十分轻率，显得前面追求爱情的大胆与后面顺从母命的性格极不统一。又如在把张生“惊梦”改为莺莺“惊梦”的一场中，不独因为一些花神的出现，对该剧增加了迷信色彩，而且因莺莺幻想将来当了状元夫人后幸福生活的气氛太浓，几乎把莺莺弄成一个利欲熏心的女人，这对张、莺之间纯洁的净化的爱情，简直大煞风景。

对红娘性格的丑化和侮辱，更无道理。如：红娘“闹婚”一场就是非常突出的例子。因此我们认为这一剧本改编得不够成功。

以上是我们对这七个剧本一些意见。另外在这七个剧中，还存在着一个共同的弱点，即陈词滥调太多，语言太古老。如《啼笑因缘》中，当关氏父女把家树和丽娜不近情理地撮合到一块后要走时的一段四人唱词：

树：大叔一去天涯走，

娜：大姑娘何日再回头！

峰：但愿有缘重相晤，

秀：杯酒能消万古愁。

又如《李秀成》中秀成祭那个替满清皇帝殉了节的巡抚王有苓时的一段祭文式的唱词：“见棺木不由我常思悲叹，王大人忠魂听一言。只因你驻浙多改善，素布仁德在民间。众百姓为你把佛念，常设禄位把香烧。清史之中实罕见，孤王久慕在心田。今意缘悭这一面，叫人怎不痛伤肝？我今虽将杭垣陷，并未妄杀一民官。满官满吏听资遣，并与穷民赈饥寒。大人尸体遵礼殓，并送室眷回家园。大人阴魂如未散，万望瞑目在九泉。”像这样古老、陈腐、似通不通的语句，在这七个剧本中还很不少。

综上所述，我们觉得这七个剧本，有的虽然主题积极而却没有写好；有的主题本身就根本没有积极意义；有的因为改编之前没有对原作慎重的考虑，是否有改编价值（如《啼笑因缘》）；有的却在改编中损害了原作的传统优点（如《西厢记》）。因此，请你们将主题较好的剧本根据以上提出的缺点和问题加以修改。经新疆文化局审查可酌情上演。其他主题不好，教育意义不大者，我们意见不宜再作修改。

西北行政委员会文化局

1953年6月20日

对乌鲁木齐市上演戏曲剧目中有关民族问题的剧目的审查报告

新疆省文化局(55)化艺字第0380号

为了贯彻民族政策，加强民族团结，我局于1954年11月至12月间，组织了戏曲审查小组，对乌鲁木齐市各剧院上演的有关民族问题的戏曲剧目，进行了普遍审查，并提出了初步审查意见。兹寄上审查报告一份，请批示。

一、新疆是多民族地区，正确地执行民族政策，做好民族团结工作在新疆是特别重要的。因此，澄清戏曲艺术中有关违反民族政策，伤害民族感情以及不利于民族团结的内容与舞台形象，乃是戏曲政策中一件非常重要的工作。1954年11月经分局宣传部指示，在省文化局和文联领导下，召集了乌鲁木齐省、市、党政军文化主管部门，各剧院领导干部及主要艺人，成立了戏曲审查小组。首先，进行了各剧院一年来上演剧目的调查登记，共计有《游龟山》、《群英会》等三十四个剧目(其它一些不经常上演的未统计在内)。经审查小组研究后，提出存在民族问题的节目，共计有《木兰关》、《吕四娘》等三个。小组采取了阅读剧本与审查演出相结合的办法，提出意见。现将审查结果报告如下：

二、根据各剧目中存在的有关民族问题的性质和程度，剧本的思想性、艺术性以及在人民群众中所起的客观影响分别提出以下几种对待的态度与不同的意见：

1. 以民族战争为主要矛盾，颂扬封建帝王残酷镇压、征讨、平扫各弱小民族的“英雄”事迹，在语言上侮辱、谩骂与形象地丑化少数民族的并含有其他严重毒素的节目，在目前条件下无法修改，有些也没有修改价值。这类剧目不但没有教育意义，相反地起了一定的反作用，而且直接影响到民族团结，并会引起少数民族群众对历史上封建残酷统治互相残杀的回忆，从而更可能加深民族的隔阂。目前已有些剧目演出引起群众不满，戏还未完，群众即边骂边走，效果很坏。如，新中秦剧院改演《吕四娘》一剧，描写满清雍正皇朝残酷镇压人民反抗的故事。其中因满清汉官镇西大将军年羹尧调动西域巴里坤·吐鲁番等地宝马，前去青海镇压羌族“造反”(巴里坤和吐鲁番是新疆的两个县)，由是挑起民族的互相残杀，死伤无数。结果众番“臣服”，年羹尧哈哈大笑，极力称颂圣上”以夷制夷”的高压政策。在舞台形象上，少数民族被表现得非常狰狞、丑恶；这些地方都严重地与民族团结的原则相违背。据剧院负责干部谈：“这戏每次演出后半段，有一些观众便骂便走而去，起到很坏的效果。”又如：猛进秦剧院改演之《白玉楼》(此剧又名《苦节图》和《白玉楼挂书》)。全剧主要描写白玉楼和张彦因受寡妇暗害而流离失散。后来白玉楼认驸马金彦芳为义父，张彦中

状元，终得破镜重圆的故事。但此剧着重歌颂了皇亲驸马金彦芳到云南“平”苗立功救人、救国的英雄故事。把统治阶级的代表——当朝驸马写成了封建社会解放与拯救妇女的救星。并有很多描写劳动人民因“平”苗帮凶，而得到富贵荣华的情节和残酷的战争场面。全场的苗兵苗将也化妆得不像人样。全剧内容上并有“善有善报，恶有恶报”的宿命论的因果报应思想。又如《苏武牧羊》(内苏武“牧羊”一折戏是好的)。该剧主题思想描写汉朝苏武出使匈奴被扣，在冰天雪地里牧羊十八年坚贞不屈，并以细君和番引起两国交战为全剧的主要情节。剧中充满大汉族主义思想，对少数民族施以辱骂。如苏武骂殿：“我乃堂堂汉朝使节，岂能与你等犬羊同室。”“你再执迷不悟，杀你就在眼前。”李陵在“闹房”、“金殿”、“杀场”许多场面辱骂“挞子”、“胡儿”，把李陵降番原因，写成番女的色情引诱。对少数民族的脸谱、服装、化妆得非常难看。例如：单于王脸上画了个癞蛤蟆。此外，该剧表现有反历史主义观点：剧尾以李陵自杀之后成婚的番女回国而结场。这种种方面，都宣传了有碍民族团结的思想。尤其该剧“打雁”一场，出现匈奴国父女打雁，翻穿皮袄，脸画白眼圈，老头子出场满口说的是“维文”，女儿在一旁当翻译。在许多场面和情节中，也侮辱了当时的劳动人民。经研究后，全剧仅苏武“牧羊”一折，因其表扬了民族气节，修改后可演。其他如《美人换马》、《挑滑车》、《木兰关》、《破洪州》、《二天门》、《大同府》等剧目，都存在有同样的问题，曾起了不良效果。以上几个节目，在审查过程中，剧院领导同志和艺人都主动提出停演。我们认为，当以上剧目还未能进行修改前，暂时停演是适当的。

2. 以民族战争为背景，歌颂了反民族侵略的英雄和事迹。这类剧目没有民族问题而是歌颂反侵略为主题的，因而问题不大。但在语言、化妆上侮辱了其他民族，有伤民族情感，多数武打厮杀场面，或有些违反历史真实，显得也不合适。(以及反现实、反科学的情节)。所有这些是需要修改，而又可能修改的，并且不用大修改即可演出的。

岳云一军区京剧院演出的《岳云》，主要表现岳云及岳家将人民的爱国抗敌的故事。主题有教育意义。全剧共二十场，其中仅四场表现了宋金战争的场面，且用侧面手法写出，演出也比较好，但仍有伤害民族感情的地方，加以修改后才能上演，如：

(1)金兀术的脸谱画得很丑恶、狰狞，士兵化妆也很难看，这些地方应加以修改。

(2)在语言和剧词上的“番兵”、“番将”、“巴都鲁”(巴都鲁是维语“英雄”)亦须修改。

(3)武打重复、拖拉，过分渲染了民族间的互相残杀的气氛，应压缩。

(4)牛皋给儿童讲“杀金兵”的故事，亦应适当修改。

(5)武打场面中，银瓶(小女孩)当场杀死金邦大将，应暗场处理。

其他如《杨家将》、《梁红玉擂鼓战金山》、《天郎追车》、《洪羊峪》、《洞庭英雄》、《破宁国》……等都必须在武打、化妆、语言及个别场面方面加以修改，方可演出。

3. 以民族问题为背景，以阶级斗争为主要矛盾的剧目，基本上以正确的态度处理

了民族问题，反映了历史真实。尤其从全剧的生活变动中，给观众明确地提示了反对民族统治者的侵略，反抗异族统治阶级的压迫，歌颂了农民革命的英雄人物和爱国思想。从主题和形象上并无侮辱或歧视少数民族人民的地方。演出效果上，也没有不良的影响，相反的，还有积极的教育意义。更重要的是适合于新疆地区演出，符合于新疆少数民族的思想感情。或者有些剧目只在语言上提及民族问题(很少)并无民族形象出现、主要也不是反映民族问题，其思想性和艺术性都还好。此类剧目无问题，但为了更慎重、更细致起见，在演出的形象和表演上，以及某些可能引起民族问题的情节上，予以严格的修正、压缩或删改，也是很有必要的。因为这种修改、压缩，不但不会影响该剧的完整性，相反的更会增加剧的效果。如《北京四十天》、《宋景诗》、《樊江关》、《大英杰烈》、《打焦赞》等剧，只将其中的嘉峪关改为"边关"，另外，将"胡儿"，"突厥侵犯"加以修改，不必要的厮杀场面加以压缩，即可做为一个好的剧目演出。

4.以民族战争为次要情节，但仍存在有错误地歌颂镇压少数民族反抗的人物或歌颂投降敌人的"英雄"。这类剧目的主要情节并非反映民族问题，主题思想有教育意义或具有可以修改的基础。尤其这些剧目，长久流传民间，为人民群众喜闻乐见，反映了一定的历史的真实情况。这类剧目有的且已经作家修改，如《彩楼配》、《游龟山》、《五典坡》，今后各剧院应争取排演已修改成功的新本。旧本逐渐再不上演。

5.在这次审查中，我们还发现一些坏的节目，虽然涉及到的民族问题不大或不存在民族问题，但含有较严重的色情和庸俗的低级趣味，在艺术性和思想性上都很不强，对群众教育意义不大，并在某些方面作了有害的宣传，这些剧目已经剧院自愿今后不拟再行上演：

(1)杨三姐告状。

(2)三滴血(中央已宣布该剧为坏的剧目)。

(3)婉香与紫燕。

6.《花木兰》一剧，以民族斗争为主要矛盾，有民族战争场面，但主题为歌颂花木兰的爱国思想和英勇杀敌的故事。全剧主要情节，多以花木兰形象出现，着重描写花木兰的军情生活。此剧故事，长期流传民间，为人民群众所喜闻乐见。但在新疆地区演出亦应修改。比如把"突厥"改为"金利子"，把"嘉峪关"改为"边关"。压缩武打场面。这样改进是否合适，我们尚无成熟意见，特另列出，请示领导决定。

以上是我们这次审查的结果及对各种不同剧目的不同的处理意见。这次审查还只是开始，而又以民族问题为重点，至于其他方面的审查，今后我们将继续进行。另外，我们认为剧目管理是贯彻中央剧改政策的首要任务和中心环节。尤其在新疆地区为贯彻党的民族政策，宣传民族团结，对剧目民族问题的重视是必要的，但由于我们受到水平的限制，对一些问题的看法恐有不妥之处，现特将以上问题报告，确否，望批示。

新疆省文化局

1955年2月28日

新疆文化局戏曲编审组1956年工作计划

一、全年经常工作要点：

1. 巩固与贯彻各戏曲剧院上演剧目彩排审查制度，对流行上演剧目重点地进行检查工作，加强上演剧目的管理计划，以便经常地保持上演剧目的质量。

2. 推行剧本审查制度，使各剧院经常保持上演优秀剧目。

3. 帮助群众京剧院、新中秦剧院整理加工，对保留剧目有所提高，使其在1956年不演一个坏节目，在内容上、艺术上改变旧有的面目，并达到新排剧目的一般水平。根据情况下乡下厂为工农兵演出。

4. 协助各剧院加强业务学习，按时配发《西安戏曲》等文件；组织互相交流、学习座谈、批评、观摩，学习戏改政策，推动戏曲改革事业，明确戏曲为工农兵服务方向，以便为当前任务服务。

5. 大力准备本年汇报演出工作，协助群众京剧院创作《晴雯》一剧本。协助新中秦剧院修改《八件衣》，本组全年拟定修改《春秋配》全本。

6. 本组于汇报演出前，拟组织各剧院修改或翻改有关反映现实农村合作化生活的剧本。本组拟创作一小型现实剧本。

7. 组织各剧院布景设计同志成立互助组，以便互相学习，提高布景质量。并合乎增产节约的原则。

二、每月重点工作要点：

一月份：

甲、协助群众京剧院、猛进秦剧院排演《还我台湾》，以配合目前解放台湾这一政治任务。

乙、协助红星剧院排演《春香传》，使本市观众对朝鲜友邦人民进一步了解。

丙、进行民间职业剧团登记工作。

丁、协助新中剧院排演镇反剧《捉妖记》，又名《提高警惕》。

二月份：

甲、召开各剧院关于贯彻审查制度会议。

乙、协助新中剧院翻改与排演反映互助合作剧《丹江曲》。

丙、参加新疆区文化行政会议，讨论有关戏曲艺术内容及改革诸行政事宜。

三月份：

甲、协助重点剧院排演汇报演出节目，为会演打好基础。

乙、帮助新中排演《鸡鸣山》，帮助猛进或红星排演《百花诗》。

丙、贯彻新疆区文化行政会议精神，参加与了解各剧院执行情况，并协助其艺术改革事宜。

四月份：

甲、协助群众剧院排演《荆轲刺秦》、《十八罗汉》等剧。

乙、协助京剧院排演《春香传》等剧。

丙、协助新中剧院排演反映互助合作现实剧《两兄弟》、《人往高处走》、《不能走那条路》等剧。

五月份：

组织新疆戏曲剧院参加西安戏曲会演，学习先进经验，一方面着重吸收艺术上的成就，一方面同时学习剧团领导管理等先进经验。

六月份：

甲、总结观摩后的经验，对各剧院进行传达学习。

乙、赴奇台检查前进秦剧团工作，并协助其在艺术上、内容上进行改革。同时，参加奇台合作化农业社工作，进行对农业合作化的了解，为本年汇报演出的创作做一准备工作。

八、九月份：

甲、对各戏曲剧院所创作的历史剧、现实剧，修改的历史剧、现实剧进行再次审查修改，为汇报演出作准备。

乙、协助各剧院进行舞台艺术的创作，着重汇报演出节目的加工、修改。

丙、筹备与组织汇报演出审查评奖委员会。

十月份：

甲、着重举行戏曲汇报演出工作。

乙、组织评奖颁奖工作。

丙、作出戏曲汇报演出总结。

丁、作出全年工作总结。

十一、十二月份：

甲、参加全国会演。

乙、总结传达。

关于乌鲁木齐市戏曲剧院（团）目前情况的报告

一、总的情况：

乌鲁木齐市各戏曲剧院（团），几年来在党和政府的直接领导下，遵循毛主席“百花齐

放，推陈出新"的文艺方向，进行了民主改革，有关民族问题的剧目审查及建立新制度等工作，已初步取得一些成绩：两个地方剧团由业余的私班发展为民建公助的"共和班"，积累了部分公共财产，培养出一批新生力量，在满足群众对文化生活的要求上以及配合当前政治任务进行宣传教育的工作上均起到一定的作用，这是情况的主要方面。

但是不可否认，本市戏曲工作中还存在着另一方面的情况，这就是：领导不统一，发展不平衡，营业不景气，剧目内容和演出质量及不少制度的执行贯彻方面还存在着问题，甚至有发展商业化倾向的危险等。无疑，这种混乱的、不正常的情况大大妨碍着戏曲工作的迅速发展，使党的戏改政策难以推行，为此，特将这一种情况综合起来呈报上级研究解决。

二、具体问题：

1. 本市剧院发展数量超过人口比例，各院上座率下降，收入不好。乌市为民族杂居的城市，人口共十三万余，其中能看懂京、秦剧种的汉、回族人口约占百分之七十，因此，可计之观众不过八万余人，而市内仅经常售票公演的剧院就有五个之多（"八一"、"实验"、"群众"是京剧团，"猛进"、"新中"是秦剧团），各院能容纳观众共约五千，平均每十八个人一个座位，比莫斯科市剧院与观众百分之一的比例已大大超过。此外，还有六个电影院（约五千余座），三处曲艺馆（二百余座），二个文工团（军区文工团、生产兵团文工团、自治区文工团，一般的不作售票公演），三个区上的业余剧团以及各机关企业的能容纳六百人以上的俱乐部大礼堂二十三个，平均起来还不到五六人即合得一个座位。从以上文字可证明，剧院和娱乐场所的发展远超过人口的比例，其结果便形成剧院上座率普遍下降，收入不敷支出、难以维持的现象，特别是从 1955 年下半年"实验"、"红星"两个军队剧院迁至市内售票公演以后，情况更趋恶化。回顾 1955 年初，市内只有四个剧团演出时，平均各院上座率最低为百分之六十，而至今年元月份五个剧团演出时的上座率已减低为百分之三十了。平均每场多者八成座，少仅二成座，有时只卖出十几张票，还有卖七八张票的情况，不得已只好退票停演。再以新中剧院作例：1955 年元月上半月收入七千五百余元，1956 年元月上半月仅收入三千二百余元，减少将近一半。军区"八一"剧院方面，据徐协理员谈去年共赔损约十万元。比较好的实验剧院也入不敷出。至于地方民营公助的剧团情况更糟，春节前连伙食开支都发生困难，不得已，"八一"、"猛进"、"新中"均曾停演数日。元月份是旺季，收入最好，但五个剧团仍然由国家支出三万余元作补助。依此推算，全年国家将要支出三十余万元，这是多么大的数字！情况之严重，可想而知。

其次是剧场兴建太集中，市区中心不到一千米的距离内就设立了四个，而且各剧场迄今还未按照国务院规定所示：集中于地方文化主管部门领导。故在剧场管理、票价标准上，租金形式上都不统一（有固定额租金和百分比租金）。各剧场的条件相差悬殊，最不好的是新中剧场，位于旧庙中，设备极其简陋，卫生、秩序如旧社会的戏园子，既脏且乱，对观众和

演职员的身体健康很有影响。相反，八一剧场设备良好，但是成本太高，因此租价也大，一般剧团租用不起。此外各剧场的管理人员也嫌太多。以上种种情形对剧团也是不利的，增加了剧团负担，又使群众看戏感到不便（主要是指市中心以外群众和郊区群众，他们离剧场太远）。

2. 多头领导，步骤不一致产生混乱现象。市内现有的五个剧团属于三个不同的领导系统，军区京剧院属新疆军区，“猛进”两剧院属于生产建设兵团，“新中”、“群众”属市政府，同时售票演出，互相联系很少，因未统一于政府文化主管部门掌握，所想的问题不能得到解决，结果便影响到剧院之间的关系，影响了艺人们的思想改造，甚至有违背戏改政策的地方，发展商业化的倾向，互相竞争的情况。具体是：

(1)为了弥补上座率不高，收入不好的亏空，各剧院(团)便把主要精力放在营利上，出现了想尽办法争取观众。首先表现在以高价从内地邀请名角上面，如八一京剧院全院有三分之一以上的演员是外邀来的，他们的薪资占全院二分之一以上，最近将要接来的名角厉慧良薪资高达四五百元，其他条件尚不在内。实验京剧团的外邀演员有五十余人，最近又接来一批薪资都在四百元左右。目前最高薪者是梁惠超月薪一千元。相反，最低薪者，每月仅得三十五元至四十元上下，不及一个保姆的工资多。再看“新中”、“猛进”两剧院，最高薪者不过一百五十余元，比较一下实验京剧团的十六个高薪演员的月薪总和，竟超过了新中剧院全体演职员、行政编制人员八十八人月薪总和，高低悬殊可见一斑。这些接来的演员专靠卖技术吃饭，哪里钱多就奔哪里。因此，流动性很大，使剧院形成“走马换班”不稳定的状态。而且这些艺人只有有限的拿手戏，演过一时就不在“红”了，靠他们来争取观众增加收入，不是治本的办法。反之，为了供养他们就不得不“牺牲”一般较年青可培养的力量作他们的配角，甚或闲置起来。终使剧院失去自力更生，独立经营的能力。因此，不仅造成内部演员的不满，又刺激了其他剧院演员的思想波动：比薪资、疏工作，也闹着接名角唱对台（地方上因市政府掌握较严没有批准）。更严重的是，竟影响到外省市埠同业演员们的情绪。如：上海市某民营公助剧团因军区京剧院在“挖”他们的人，曾给区文化局来函质问。又北京戏曲界称新疆是“财神爷”、“拿钱买人”等，影响极不好。

(2)其次是表现在粗制滥造赶排“新戏”、加演场次上。为了“生产”钱，对剧目的审查、选择，演员的培养、爱护都不去注意。查看1955年度上演的剧目，新的堪称优秀的节目为数极少。相反，有些违反民族政策的戏如《三探冲霄楼》、《牧虎关》、《挑滑车》等倒被剧院演了出来（部队及地方剧院均有此例）。再看今年元月份演出的剧目，除《还我台湾》、《提高警惕》等几出内容较好的戏之外，多半都是武打闹戏，各剧院竟相演“猴”、《十八罗汉斗悟空》、《八仙斗白猿》、《三盗芭蕉扇》、《新闹龙宫》等，其中多未经过审查，理由是“没有固定的本子”，“神话武打戏没有什么问题，用不着审查”，目的只在吸引观众，能多卖座。至于节目的思想性与艺术性，则不去追求。因此在广告宣传上以“新排”、“神话”等漂亮词藻，巨幅

彩画,"灯光布景"、"特邀名角"更有"暖气开放、室内如春"、"×××亲传"来作钓饵,主题思想却一字不提。只顾卖座,迎合观众趣味,发展商业化倾向的结果,便造成这样的情形:真正好的剧目如《还我台湾》、《春香传》、《提高警惕》却卖不出座,而一些神怪离奇的戏反大受欢迎(《还我台湾》排了一个月,卖票五天还不是满场,比不过军区京剧院仅排了九天的《八仙斗白猿》一场戏的收入多)。红星剧院排演的《春香传》无论内容、形式上都有所创造改革,但就是卖不上座,如此发展下去优秀节目将无立足之地了。

每逢旺季各剧院均要加演场次,有一场二场的,多至三场四场。如今年春节八一京剧院每日四场,计合十三四个小时,劳动强度很高,不少演员累垮了,难以上戏。各剧院平时又要赶排新戏,星期日还得加场演出,所以对演员们的休息、保健、技术提高、政治文化学习虽订有制度,实难保证。这种现象不予纠正,将成为各院今后发展的主要障碍。

此外,剧院(团场)机构扩大,冗员过多,也是造成亏损的原因之一。现有五个剧院的总人数共七百余人,其中非生产的行政、勤杂人员占百分之四十强,这就增加了剧院的开支。又因各院编制不统一,没有定员定额,一方面是依靠外邀名角,闲置部分演员;一方面是老的老、小的小,勉强登台充数。显然这也是不尽合理的现象。如:按照各院目前编制推算,如不适当的裁减人员,降低薪资,即使场场卖得满座,也要月月赔钱,尤其是"八一"和"实验"二院如此。

总之,乌市戏曲工作中存在着的问题大致如上所述,显然,情况是复杂的,原因是多方面的。因此,如不设法解决,将会严重化,直接与党的戏改政策相背逆。反之,若求之过急,想立即将所有问题彻底解决亦不可能。因此,我们希望在可能的范围内统一规划,加强领导,分别轻、重、缓、急,逐步扭转混乱局面,力求尽快地将戏改工作推向新的起点,以适应于当前全市、全区正在蓬勃发展着的社会主义建设事业高潮的要求。

下面把我们认为可以做到的一些办法提供出来。

三、解决办法:

1. 首先要求各剧院(团)的上级领导,应明确所属剧(院)团的发展方向,掌握戏曲政策,并对戏曲艺术的改革工作加以重视,大力支持。

2. 其次,地方文化主管部门应对剧目的思想内容、艺术形式的改革等方面着手管理,加强艺术实践,鼓励在正确的戏改方针指导下展开演出竞赛,坚持各种制度(如审查、彩排等),反对单纯营利观点,消灭商业化竞争的倾向,以求贯彻戏改方针。为达到以上目的,各剧院应一致行动,共同努力。

3. 各剧院应加强工作的计划性,订出全年及季度演出计划和上演剧目,送交文化主管部门审查备案。军队系统凡对地方市民演出时,应接受政府管理,并望能在上演剧目的内容、形式上对地方民营剧团起到示范作用。

4. 为了解决市内剧院过多的问题,可采取剧院轮流离市作巡回演出的办法。地方剧

院应订出下乡、下矿的演出时间及演出计划。这样便可使市内剧院减少到四个以下，紧张情况可望和缓。

5.各剧院应发扬自力更生、独立经营的精神，培养新生力量，逐渐走向定员定额制。因此，今后不得盲目接聘演员，如确有必要时，亦和政府文化主管部门取得联系，通过一定的组织关系按着一定的手续办理，以免造成混乱现象和不良影响。

6.票价可统一调整和适当降低，以求增加观众，增加收入。

7.剧场的管理和租价问题亦可研究解决。

8.有关剧院(团)、剧场、戏曲艺术的改革等问题，政府、军区、兵团、分局四方面领导如能在一起交换一下情况，那么对所有问题的解决，都会感到方便，这是我们的希望。

综上情况和意见，提供上级研究解决。

新疆维吾尔自治区文化局

1956年2月23日

新疆自治区戏曲剧目工作报告

一、戏曲发展概况：

戏曲艺术很早在新疆就有了。远在1890年前后清代光绪年间，“平娃子”等五、六个秦腔班社就在北疆各地流动演出。1929年，秦腔剧社“天山戏院”，在乌鲁木齐就长期卖票营业。京剧演员赵德凤等老艺人，在新疆搭伙演出，也已有二十多年历史。据说，二黄、花鼓戏，在光绪年间，也曾盛为流传一时。即在回、汉人民聚居的农村和市镇如呼图壁、奇台等地，曲子戏(眉户)的自乐班等形式，很早也有普遍的发展。自1949年解放后，在党与政府的领导和关怀下，随着国家政治、经济的更新与发展，戏曲艺术才出现新的面貌和气象，艺人政治觉悟普遍提高，剧团建立了新的制度，演出质量逐渐提高，修建了新的剧场，添置了新的衣箱，艺人的生活得到了提高和改善。截至目前，长期在乌鲁木齐市卖票演出的有军区剧院(包括京剧团、评剧团)，新疆生产建设兵团实验京剧团、猛进秦剧团，地方系统有群众京剧团和新中秦剧院。散布在其他专区的有奇台前进秦剧团、哈密红星秦剧团。在伊犁、阿山、塔城、南疆等地，还有生产部队或民营的半职业戏曲剧团。在回、汉人民聚居的地区，很多业余剧团，也都排演短小的戏曲剧目。据统计，今年“五·一”节，乌鲁木齐市的戏曲观众，就有七千余人次。1955年猛进剧团为生产部队演出，战士观众约达三万一千余人次。同年，“新中”、“群众”等五个剧团到矿山巡回演出，工人观众约有十万五千一百八十多人次。各剧院分别到农村、市镇演出的观众数字，更为庞大。但从观众反映剧目贫乏，剧团感到缺少优秀剧本情况看来，目前戏曲剧目的整理、改编工作，是一个急待解决的中心问题。

二、剧目工作概况：

在乌鲁木齐市，1953年，仅有秦腔和京剧两个剧种，而且，绝大部分上演剧目，照样是艺人口传的传统剧目，如秦腔的《双明珠》、《蝴蝶杯》、《三滴血》、《白蛇传》等；京剧的《玉堂春》、《潘杨恨》、《穆柯寨》、《春秋配》等。其次，为配合减租反霸、土地改革等运动，也上演了一部分由内地寄来的新剧本，秦腔有《穷人恨》、《血泪仇》、《鱼腹山》、《红娘子》、《白毛女》、《北京四十天》等；京剧有《李闯王》、《三打祝家庄》、《林冲夜奔》、《仇深似海》、《回到祖国来》等。有艺人和剧院自行整理、改编的个别剧目，如秦腔剧《杨娥传》、《吕母起义》、《嫦娥奔月》、《韩宝英》；京剧有《九件衣》、《虎头牌》等。以上剧目，虽然演出后，受到了群众的普遍欢迎，但由于艺人思想水平与艺术水平的限制，剧院条件设备的简陋，尤其在整理、改编剧本中，没有专业人员的帮助，所以，在艺术质量上仍然陷于粗制滥造，乱编乱演；自然，在内容上，也是跳不出敌我不分没有立场的圈子。

自全国第一届戏曲观摩会演后，优秀剧本源源出现；加之，婚姻法宣传运动的开展，新改编的传统剧目和创作的现实剧本大量由内地寄来，戏曲艺术随着国家经济的改善与上升，显然有了新的发展。军区京剧院成立了评剧队，猛进剧团、新中剧院以后也演出了眉户剧；上演剧目更为丰富多彩了。这时，秦腔剧目有《罗汉钱》、《小二黑结婚》、《劈山救母》、《西厢记》、《梁山伯与祝英台》、《牛郎织女》、《秋江》、《游龟山》等，京剧剧目有《三不愿意》、《天河配》、《秦香莲》、《挑女婿》、《孔雀东南飞》、《红娘》等，评剧有《罗汉钱》、《小女婿》，眉户剧有《梁秋燕》等。但在各剧院（团）上演剧目里，仍有歌颂封建节烈的《白玉楼》（秦腔），表现淫荡、凶杀的《杨三姐告状》（京剧）、《苏武牧羊》（秦腔）、《挑滑车》（京剧）等节目，经常出现。1954年12月，在新疆党委指示下，文化局组织了戏曲剧目审查组，对乌鲁木齐市各剧院上演剧目中有关反映民族问题及其他特殊节目，进行了普遍的审查，根据中央戏改政策的精神，分别予以处理（已报部备查），基本上，初步澄清了上演剧目的混乱现象，艺人思想得到普遍提高。

在剧目审定的基础上，1955年，新疆文化局艺术科成立戏改组，设干部二人，从事戏曲改革。一年多来，在剧目工作中，除向剧团供给、介绍内地优秀剧本外，主要发动当地剧院和艺人。曾抄录的秦腔口传本有《八件衣》、《四国伐齐》、《春秋配》、《铁弓缘》、《鸳鸯鸟》、《百花诗》、《风云驹》、《日月图》等十二个；京剧有《铁弓缘》、《红楼二尤》、《娟娘》、《九件衣》、《虎头牌》、《四劝》等十一个。组织整理的秦腔剧有《帝王珠》、《秦香莲》、《困土山》、《黛玉葬花》、《吕母起义》、《投亲记》等十个，京剧有《盘夫索夫》、《红孩儿》、《画皮》、《沉香扇》、《水帘洞》、《花木兰》等十二个。戏改组改编的秦腔剧有《鸡鸣山》、《风雪梅》，剧院创作的有《晴雯》、《白虎岭上》。

新疆各剧院上演剧目，除自行整理、改编的少数外，绝大部分是由内地各省市文艺机关的出版单位整理改编的，但其中一半是经过翻改演出的。如秦腔上演剧目《荆钗记》、《白兔记》、《杨八姐游春》、《借女冲喜》、《卓文君》、《柳湖风波》、《炼印》、《擦亮眼睛》、《春暖花

开》、《还我台湾》、《妇女代表》等三十余节目，分别是从闽剧、川剧、评剧、赣剧、京剧、越剧、话剧改写而成的；京剧上演剧目《评雪辨踪》、《炼印》、《盘夫索夫》、《蝴蝶媒》、《画皮》、《梅娘子》等，也是从川剧、评剧等剧种改写出来的。由于优秀剧目不断出版和丰富，艺人思想水平和艺术水平日益提高。同时，剧院成立了导演制度，加强了舞台设置，艺人从观摩与座谈学习中，得到了鼓励与启发，加以建立了审查、彩排制度，对于戏曲艺术逐渐提高起了一定的作用。自去年开展肃清胡风反革命集团及一切暗藏反革命分子的运动以来，戏曲界大力配合宣传任务，演出了《擦亮眼睛》、《提高警惕》、《柳湖风波》等秦腔、眉户戏。在配合一定要解放台湾的政治任务中，也曾演出秦腔，京剧《还我台湾》。在配合社会主义建设和社会主义改造运动中，秦腔、眉户戏也都演出了《一篮草子》、《春暖花开》等剧目，基本上澄清了混乱现象，绝大部分节目是优秀的，一般都受到了广大观众的欢迎，得到了各方面观众的好评。但乌鲁木齐市戏曲剧团，由于领导不统一，剧院过于集中、剧团组织庞大、演员工资奇高奇低等原因，今年来，各剧团上座率下降，入不敷出的现象日益严重、突出。因此，各剧院便粗制滥造演"跑梁子"戏，个别剧院以演"猴子戏"、"对对戏"拉拢观众，如《五百年后孙悟空》、《平顶山》、《闹龙宫》、《闹天空》、《红孩儿》、《战大鹏》、《芭蕉扇》之类数不胜数。个别剧院支持作者专向《西游记》寻找材料，想达到卖钱的目的。由于某些剧院专演武打筋斗之戏，许多新的优秀节目如《春香传》、《炼印》、《戚继光斩子》、《提高警惕》首次演出，也只卖几张票。相反的，演"猴子"戏的，却能卖上八九成座。甚之，有的剧院违反彩排制度，不通知文化主管部门，事先上演有问题的节目。为此，文化局曾提出批评并组织有关单位，成立了戏曲剧目检查组，该组目前正在研究解决各剧院存在的问题。

三、今明两年剧目整理、改编初步计划。

新疆戏曲剧目整理改编工作，主要依靠各剧院为数极少的艺人和干部来进行。几年来，由于戏曲干部组织力量薄弱，缺乏刊物的有力配合以及剧院与戏曲作者没有执行一定关系的合同等原因，所以，社会业余作者忽隐忽现，为数极少。另一方面，剧院长期养成靠内地出版剧本的演出习惯，所以就存在着严重的依赖思想，自己不动手，怕费力，想吃现成饭，不注意培养戏曲作家和发动社会力量，因此，对剧目抄录、发掘、整理、改编系统工作做得很少。据初步统计，目前流传在老艺人口头还没有抄录的秦腔剧本，尚有《梅花阵》、《红书剑》、《白鹿图》、《采石矶》、《四明山》、《核桃园》、《双锁山》等九十多本。

根据各剧院和作者已经能提出的具体计划，1956 年至 1957 年，新疆拟抄录秦腔《鱼藏剑》、《丹凤图》、《巡南城》、《牧羊卷》、《十五贯》、《扫秦》、《七人贤》等十二本。整理、改编京剧《渡阴平》、《扈家庄》、《霍小玉》、《唐太宗》、《绣襦记》等八本。整理、改编秦腔《八件衣》、《九华山》、《岳母刺字》、《激周瑜》、《八义图》、《九龙山》、《日月图》、《斩窦娥》等十个；创作方面，尚未具体提出。

根据新疆戏曲干部实际力量，几年来在剧目整理、改编上，是先从比较容易的剧目下

手，先从问题比较简单，人民性突出的剧目修改。其中，对传统剧目中为广大人民所熟悉而喜爱的剧目，首先放到第一位。其次，也根据艺人的能力和剧院的条件来决定。但无论剧院作者或社会业余作者，因为政治思想与艺术水平较差，缺乏历史知识，没有适当的学习机会，因此，整理、改编的剧本，从内容到形式就都比较差。甚至某些个别作者是乱编乱改，往往弄巧成拙，附会穿凿地把好剧本改成坏节目。例如，《蝴蝶杯》为了保留"入洞房"，想尽办法，不惜歪曲正面人物性格，而强迫田玉川和卢凤英结合。《岳飞》的演出，为了避免违反民族政策，便生硬地割掉应有金邦人物形象出场的机会，以致抹去了矛盾，丧失了作品的思想性和战斗力。有的作者往往只作了剧本的整理、翻改工作，便假冒改编之名出现，例如田汉改编的《情探》，新中剧院只作了压缩，便在戏报上大写"李智根据田汉原著改编"。《卓文君》、《投亲记》也是如法炮制、偷袭别人劳动成果。当然，在戏剧传统剧目整理、改编工作中，也有个别较为好的本子，例如《秦香莲》、《铁龙山》、《鸡鸣山》、《林黛玉与贾宝玉》等，都是经过长期的整理修改，在排演与演出中，不断地压缩，加工、创造、丰富，因而得到群众较好的反映。

新疆地处多民族的边境，多民族文化已成为民族之间、各民族艺术之间互相影响的园地。1955 年冬天，维吾尔自治区文工团舞台美术人员，就曾参观了各戏曲剧团的舞台工作。在各戏曲剧院，也很容易碰到维吾尔等族人民群众，他们一样在池子里和群众一同看戏，一同笑怒；尤其当剧目到厂矿巡回演出时，观众中的民族工人、干部数字就更大了。同年，为庆祝新疆维吾尔自治区成立，在苏联艺术代表团的要求下，也曾给国际上的朋友演出了《牛郎织女》。因此，从戏曲艺术在新疆负担的使命及其发展来看，戏曲改革中剧目整理、改编工作，是非常迫切而严重的，尤其对发掘祖国优秀的艺术遗产，丰富舞台艺术，配合社会主义建设事业，具有重大的意义；目前，对戏曲剧目"全面规划，加强领导"的工作是十分及时和必要的。

新疆维吾尔自治区文化局

1956 年 4 月 29 日

新疆维吾尔自治区财政厅
关于拨发民间艺术表演团体
和民间职业艺人救济和安排款项的通知

(56)财　预字第 2108 号

自治区文化局：

接文化部、财政部(56)文陈戏、财文刘第 154、74 号联合通知，分配自治区对民间职业

剧团(包括社会主义改造高潮中改为国营的剧团)和其他民间职业艺术表演团体以及民间零散活动的职业艺人进行救济和安排的款项三万元。

关于此款的使用目的、方针和办法应根据部1956年9月5日颁发的(56)文沈戏字第151号指示办理。

同时此款应争取尽可能在今年年内全部发放出去。但必须保证使用恰当,避免浪费,因此希你局依据指示精神,进行合理的妥善的分配和使用。

如果确实于本年使用不完,按照指示精神你局可专户储存,明年继续使用。

以上各点请你局与我厅财务部门接洽办理,所拨预算三万,请列入文化支出文化管辖部门科目办。

新疆维吾尔自治区财政厅

1956年9月20日

新疆维吾尔自治区
第一届戏曲剧目工作会议总结报告

一、会议经过及收获:

为了传达全国第一届戏曲剧目工作会议精神和贯彻执行中央对戏曲改革的方针政策,9月17日到9月25日,在乌鲁木齐市召开了新疆维吾尔自治区第一届戏曲剧目工作会议,参加这次会议的有新疆各地区二十五个单位的戏曲老艺人、老演员、导演、舞台艺术工作者、专家、编写者、评论者、剧团行政干部、业务研究人员、剧本作者、戏曲热爱者和文化行政工作人员的代表共一百零二名,文艺界列席的共二十八名。会议历时八天,在9月17日会议开幕那天,传达了关于全国第一届戏曲剧目工作会议的内容和精神。9月18日和19日两天,代表们按剧种分组讨论。20日上午,专题传达了关于发掘、整理传统剧目及剧目规划等问题的报告。下午,向会议代表及乌鲁木齐戏曲界传达了关于陕西省戏剧会演的情况。21日和22日,基本上按单位分组讨论了剧目规划。24日,进行了典型发言及经验介绍。25日作了总结报告。闭幕时特邀请了区党委宣传部文艺处负责同志及文化厅负责同志讲了话。

会议期间,观摩了一些优秀剧目的演出,除《十五贯》外,还看了《游花园》、《打柴劝弟》和久不上演的《四郎探母》、《黄河阵》、《过年》、《荷珠配》等剧目。

通过这次会议,大家明确了很多问题,提出了很多有益的意见,这次会议开得成功,其主要收获如下:

(一)进一步明确了党的“百花齐放、推陈出新”的文艺政策,使过去很多不正确的看

法和做法，有所警惕和改变。

(二)交流和总结了经验，肯定了工作成绩，批判了缺点。因此，也给今后的工作创造了条件，奠定了基础。在会议期间，向各剧团印发和介绍了新中秦剧院1956、1957两年的剧目初步规划草案，使参加会议的某些剧团对过去没有开展发掘、整理传统剧目工作，进行了自我批评。

(三)部分剧团已订出了剧目工作的初步计划，其他也作了规划的准备。在规划讨论中，许多代表和老艺人都表示，要把自己所懂所会的全部本领，以及多年保存的传统剧目和技术，贡献给国家及传授给第二代。比如：新中剧院、猛进剧团、京剧二团都已订出了剧目工作初步规划。二团马最良、梁花侬等，准备把自己的老剧本也一概贡献出来，到会代表一致表示，愿在今后发掘整理工作中，贡献出自己的力量。

(四)经过会议报告、座谈、讨论、观摩、演出等活动，增强了剧团之间的团结，代表和老艺人都能虚心、诚恳地交流，克服了彼此轻视和瞧不起的现象。

二、通过会议，明确和肯定了几年来戏曲工作的成绩。

通过剧目工作总结，从座谈和讨论中，艺人和干部都具体地感受到，由于党和政府的正确领导，大家的努力，几年来，戏曲工作取得了很大的成绩，这主要是：

(一)基本上贯彻了“百花齐放、推陈出新”的文艺方针：

1. 澄清了舞台形象，清除了丑化、侮辱、歪曲劳动人民的形象。并对一些剧目进行了消毒，相继出现了一些优秀节目。例如：《秦香莲》、《杨八姐游春》、《戚继光斩子》等。

2. 重视了有关民族问题剧目的研究和讨论，根据不同的情况，分别进行了适当处理。例如《美人换马》等节目，未经改好之前，暂时仍然不便演出。如《岳云》等节目，稍加改动，即可继续上演。

3. 改进了剧团的领导，建立并健全了制度。例如：新中剧院等经过整顿后，均已建立了民主领导机构，产生了各种新的制度，改善了剧团管理工作。

4. 对民间职业剧团进行了扶植。分别调派了干部，进行了政治思想和业务指导，补发了经费，购置了新衣箱，修建了剧场等，从而使这些剧团都得到发展。

5. 几年来，在戏曲界贯彻党的团结教育政策。许多具有代表性的人士，得到了适当的安排。比如：评剧演员傅君秋，秦腔演员王义民、邸德民，京剧演员王慧琴、杨宝瑞、赵德凤等，分别担任了自治区、乌鲁木齐市及市区的人民代表、政协委员。

(二)结合了各个时期的政治任务。如在减租反霸、土地改革、抗美援朝、镇反、三反五反、新婚姻法的宣传、社会主义改造等运动中，分别下乡、下厂、下矿、下连队巡回演出了《穷人恨》、《血泪仇》、《白毛女》、《小女婿》、《梁秋燕》、《还我台湾》、《擦亮眼睛》、《提高警惕》、《春暖花开》等剧目，受到广大劳动人民的欢迎和支持，起了一定的社会作用。

(三)发掘、整理了部分传统剧目，同时，也改编了创作了一些历史剧目。例如挖掘了

《风云驹》、《鸳鸯鸟》、《百花诗》、《铁弓缘》等十六个剧本(仅乌市地方剧团数字),整理、改编、创作了如《帝王珠》、《孟姜女》、《鸡鸣山》、《情探》、《柳湖风波》、《风雪梅》、《提高警惕》、《晴雯》、《白虎岭上》等三十二个剧目。虽然这些工作还不是有计划、有组织的进行。但这是一个新的开端。对于丰富演出剧目起了一定作用,获得了一些经验教训,给发展今后工作打下了一定的基础。

(四)由于在各个剧团进行了一系列的政治思想教育,大家的政治觉悟普遍有了提高。初步树立了为工农兵服务的思想观点,吸收了一些优秀演员和艺术工作者加入了党、团和少先队的组织。在各项运动中,相继涌现出一些积极分子、先进工作者和模范功臣,保证了剧团工作的正常开展,促进了戏曲艺术的改革和繁荣。

(五)各剧团都重视了新生力量的培养。为了发展我们的戏曲事业,各剧团都招收了数目不同的学员进行培养、训练。有的已经担任主要演出任务,最年青的也能演出两、三出小戏,并受到群众的好评,个别演员为了深造,已送内地学习。这就使得我们戏曲艺术有了后备力量。

(六)进行了业务和文化学习,提高了业务和文化水平。例如,不识字的人,现在已经认字了;乐队掌握了简谱的初步知识。1956年6月,举办了艺人学习会。通过政策、戏曲知识、表演、导演艺术的报告、讨论、发言和交流等学习方式,从政策、业务上提高了一步,给今后的学习舞台艺术理论创造了条件。

三、存在的问题和今后的意见:

(一)对中央戏改政策方针理解不深,研究不够,甚至还有错误的理解。由于文化行政主管部门对戏曲工作管理的不多,抓的不够深,机构不健全,对戏改政策尚不能有力贯彻,因而造成上演剧目的贫乏、单调、质量不高的现象。由于对方针政策的不够明确,也就产生了一系列的问题。如对剧目的人民性和教育作用的理解上,还存在着片面的、狭隘的看法。对一些传统剧目能不能演,也不置可否,更不能主动地、积极地展开讨论研究,怎么改才好,如何才能上演,而是抱着怀疑等待的态度。特别对一些有关民族问题的节目,虽然经过了审查,提出了意见,但很多单位对此措施还不是抱着积极的态度,而是要求领导部门给以指示或列出清单,那些可演,而不主动积极地提出本单位修改的意见。这就使得我们的工作处于被动状态。此外,对"百花齐放、推陈出新"的政策,从前因为有片面的、机械的理解,因而就产生了粗暴态度和保守思想。于是就出现了乱改乱编,不尊重遗产,不分糟粕和精华都一脚踢开的现象,或者用新歌剧、话剧来代替戏曲艺术的作法。另一方面,也出现了老的都好,新的使不得、不能用的错误态度,这就造成了剧目贫乏、质量不高的不良结果。

要克服以上的缺点和改变目前现状,提出以下几点意见:

甲、加强领导和组织工作:

1. 自治区文化厅需要加强对戏曲剧目的领导工作，成立剧目管理的组织，专门从事于剧目组织领导、督促检查工作。

2. 在自治区文化厅领导下，成立戏曲剧目研究创作委员会。由有成就和威望的老艺人、名演员、导演、编写者、评论家、戏剧研究者等任委员会委员，必要时可设专职业务干部若干名，专门从事于戏曲剧目及舞台艺术的整理、研究和创作工作。

3. 在区剧协成立时，将设戏曲部，以便协助工作。在协会创作委员会中，将对戏曲创作负有责任。

为了提高戏曲作家、艺人的政治地位，作家可参加作协，艺人可参加剧协。剧协、作协成立后，要吸收戏曲作家和艺人参加，并占有一定的数量。

乙、确定今后中心为发掘、整理传统剧目。加强领导，全面规划，使新老艺人和知识分子加强团结，共同做剧目工作。

丙、进一步明确和学习中央文化部所提出的关于衡量剧目的标准(从略)。

根据中央文化部对剧目衡量标准，结合新疆地区的具体情况，对戏曲艺术中存在有民族问题的剧目，初步意见如下：

(1)以民族战争为主要矛盾，歌颂封建帝王或大民族主义者，残酷镇压、征讨、平扫各弱小民族为主题的，并在语言上谩骂丑化的，应加以修改，然后演出；实在无法修改者，可暂时不演。

(2)以民族战争为背景，主题为反民族侵略，即可肯定，但在语言、化妆上有伤民族感情的，稍加修改，即可演出。

(3)剧中无有民族问题，但是以阶级斗争为主要矛盾的剧目，反对异族统治阶级的压迫，歌颂农民革命，同时在语言形象上并无歧视和侮辱少数民族的地方，即可演出。

丁、加强学习，研究全国第一届戏曲剧目工作会议的精神，必须对中央的政策、方针有明确的认识，要坚决贯彻到艺术实践中去。

(二)尊重老艺人、团结老艺人、爱护老艺人不够，甚至有排斥老艺人的现象，这是一种非常粗暴的行为。我们社会主义的原则是“老有所养，幼有所长”，何况，老艺人是丰富的遗产保留者、继承者和传授者，他们本身又是祖国精神财富的创造者，我们必须要尊重他们，团结他们，爱护他们。因此，各剧团、各单位、各地区要很好地安排他们。应该采取适当的方法，改善他们的生活状况。不能采取简单的排斥方法，要给以生活上的安排。排挤是不对的，已经被挤掉的可考虑收回来。各单位若实在无办法安排的，可报地方文化主管部门，予以协助解决。

(三)对青年演员不重视培养，有的剧团还有责骂、拷打演员的现象。有的不注意学生的健康，不重视学生的学习，今后应多给学生演出机会。要注意科学的训练和培植。各剧团应订出训练学生的办法和计划。青年学生应该虚心诚恳地向老艺人学习。老艺人应

不断提高自己的业务，将培养下一代看作是光荣的任务，要有好的态度，不应有报复思想。

（四）加强政治、业务和文化学习，对时事学习应有计划地来组织。不应只使用，不培养，只要求、不提高，各剧团今后还应加强党、团员的发展工作来提高演员的思想觉悟。

四、经营方向问题。个别剧团要坚决改变经营方向上的单纯营利观点或无视文艺宣传的主要作用。为此，健全剧团，提高质量，丰富演出，充实内容，就成了正确的经营方向。这是一个重要问题，很值得我们重视。

根据新疆戏曲发展情况，戏曲剧目及其有关工作的任务是复杂而艰巨的，但是与现实的发展和人民的需要来比，戏曲界极应团结一切人员，发挥潜在力量，在党和政府的正确领导下，努力工作，猛起直追，改变落后状态，才能更好地为人民服务。

新疆维吾尔自治区文化局

1956年9月25日

根据中央对民间职业艺术表演团体及民间职业艺人进行救济和安排的指示，希望结合当地具体情况开展工作

我厅接文化部(56)文沈戏字第151号指出，对救济和安排民间职业艺术表演团体和民间职业艺人的工作做了具体的规定，现将原文转发希即对文件认真研究，结合各地具体情况组织一定力量，对你地区民间职业艺术表演团体及民间职业艺人情况进行调查。

在进行此项工作时，除应遵循部的指示精神外，还必须特别注意以下问题。

1. 救济的对象（即此项需调查了解的对象）是民间职业性的艺术表演团体及艺人，不论少数民族、汉族，不论已经组成团体的或者流散的专业艺人都应一律对待，但国营剧团、群众业余文艺组织、业余的民间艺人不在此内。

2. 救济的艺人必须是生活确实困难的（如因多子女或其他原因，靠其本人作艺人收入不够维持最低限度的生活，经常借贷等），如生活虽然艰苦，但能维持或因安排不当而发生困难的，不应作为救济对象，调查上报时应列具体情况。

3. 如各地有生活十分困难的国画家及特种工艺艺人，也可将情况报来。

部里分配我区的款项为三万元，现暂不作划分，待各地将情况报来后再研究决定分配数。

各地调查的情况务须于十二月底前报厅。

自治区文化厅

1956 年 12 月 3 日

自治区文化厅关于加强乌市剧场管理工作的初步方案

一、剧场的基本情况：

随着国家社会主义建设的发展，乌市剧场也日益增多和改善。目前条件完备，经常营业的剧场有六所；直属自治区文化局领导的有人民剧院，直属新疆军区文化部领导的有八一剧院，直属生产兵团合作总社领导的有和平剧院和民主剧院，直属市文化局领导的有群众剧院，属民间职业剧团集体所有的有新中剧院。

以上六个剧场，共有管理人员九十三人，座位六千五百四十个。除新中剧院外，其他五个剧场都已设制暖气及通风设备。人民剧场、八一剧场全部座位为皮椅沙发，和平剧院也有部分皮座。目前各剧场灯光照明、安全卫生设备都有较好的装备和设施。各个剧场，同时建立有服务部，专为群众备有食品和茶水。除群众剧院、新中剧院外，其他四个剧场，都为群众和演员设有休息室，条件一般较为完善。

各剧场组织机构基本一致。八一剧场设管理人员及工作人员；和平剧院、民主剧院设有管理办公室，以主任为领导，分设管理员等，经营剧场的具体事物。各剧院在组织演出中和为观众服务方面均有成绩，但存在问题也不少，主要是：

(1)领导不统一，制度混乱，没有完全纳入文化部门管理，使剧场不能充分发挥其对广大群众的宣传教育作用。例如：票价不一致，个别剧团随意涨落，引起观众不满。在执行“不许幼童入场”规定上个别剧场不严格贯彻，妨碍了剧场的肃静。个别剧场不严格执行“在场内禁止吸烟”的卫生条例，也妨碍了观众的健康和观剧的情绪。个别剧场至今仍无正常的学习、总结制度，使工作人员进步较慢。因此，这都使艺术事业在一定程度上受到了相当的影响。

(2)租金不合理，影响了单位的收入和艺人生活。有的剧场租金较高同时作死价规定，因而造成剧场经常亏损，引起艺人不满。例如：和平剧院晚场定为一百六十元，午场五十元，早场八十元。民主剧院晚场定为一百三十元，午场三十元，早场五十元。八一剧院以前仅晚场就定为二百四十元，目前则转为三、七分帐。群众剧院、新中剧院为剧团长期使用，因年租金制度，各级领导或人民团体随意借用，都很大地妨碍了剧团发展和艺人的生

活。

(3)管理的业务水平低,为剧团服务的观点不够强,剧场未很好地宣传组织观众。剧场管理人员,普遍的政治文化水平低,因此,个别剧场管理机构不科学,管理水平太低,很难适应戏剧艺术日益发展的需要。其原因主要是:文化部门对他们帮助差。剧场管理人员大部分对剧场管理方针、任务不明确,领导关系不够一致。领导部门存在着经济主义,对其职业及工作实质认识不正确。个别剧场如民主剧院、和平剧院,仍属兵团合作总社领导,由于单纯强调成本核算,经常产生矛盾,引起剧团和艺人不满。

二、加强乌市剧场工作初步方案

(1)明确方针任务,剧场统一管理。根据中央文化部《关于加强剧场管理工作的指示》,剧场应以发展人民的戏剧艺术,借以丰富人民精神生活,培养人民的高尚道德品质,提高人民的文化水平为首要任务。并指示:各地文化主管部门应加强对于剧场的统一管理,在剧场较多的城市,可以联合各剧场成立剧场管理委员会。为此,把联合会定为群众团体性质,由区文化厅组织领导,加以统一管理。同时,各剧场工作人员必须重新学习和贯彻管理剧场的方针任务,以便保证剧团在剧场演出优良剧目,向观众进行宣传教育。

(2)确定剧场等级和合理场租。根据中央文化部统一指示:"剧场应以合理的场租或折账办法,有计划地与剧团订立定期的演出活动。"为此,召集各剧场负责人,以民主评议方式,对乌市剧场在原则上拟分为上下等级租金或针对具体情况分别予以适当评定。

甲等:人民剧院、八一剧院,租金为三七分账。

乙等:和平剧院,租金为二五、七五分账。

丙等:群众剧院、民主剧院、新中剧院,租金为二八分账 。

非演出单位或团体使用,以钟头计算,于评定租金时,再作具体规定。

各剧场如邀约外地(区)剧团演出,须事先向当地文化主管部门申请批准。各剧场按月或按期必须填写工作报表,上报文化主管部门备查。

各剧场票价应订合理标准,报文化厅批准执行。

(3)为改进剧场内部管理,剧场必须革除各种旧规陋习,树立合理制度和良好作风,逐步做到:

甲、准时开演。演出中间有休息时间,演出时间一般不易太长(每次演出以三小时为宜)。

乙、实行对号入座。迟到观众应在幕间入场,禁止卖黑票和站票。

丙、取消在场内卖茶(可在场外设饮水处)及各种食物(可在场外设立小卖部),禁止场内吸烟(有条件的剧场可设观众休息室)。

丁、剧场内部经常保持清洁卫生,禁止吵闹喧哗,保持肃静安适。

(4)提高业务水平,进一步加强为剧团及观众服务的思想。

甲、根据剧场实际情况，调整人员，加强管理，学习科学方法，发挥潜力，以便促进剧团上演优良节目。逐渐加强计划性，使剧场成为宣传教育的优美场所。

乙、剧场应经常耐心地以各种方式向观众进行公共社会道德的宣传教育，促其自觉地遵守剧场秩序。例如，应准时入场，爱护公共财物，不要随地吐痰，勿袒胸露臂，勿乱丢食物皮壳。在场内应保持肃静，勿高声谈笑。在表演及歌唱正进行中，勿鼓掌叫好。散场时勿争先恐后地拥挤。使剧场能真正地成为广大人民群众的文化及娱乐场所。

丙、剧场在经济条件许可时，应逐步改善物质设备，如扩充舞台，增置舞台设备，增设观众休息室，加强剧场安全设施。剧场破旧者，应及时地加以修理。

丁、剧场的工作人员，必须逐步建立正规的政治、文化与业务的学习制度，并经常听取观众的意见以改善自己的工作，提高管理剧场的工作能力。

戊、各剧场根据具体情况，本着中央指示精神，有步骤有计划地订出管理方案，呈报上级文化主管部门批准执行。

新疆维吾尔自治区文化厅

1956年12月10日

关于将乌鲁木齐市群众京剧团、新中秦剧院转为地方国营的报告

我厅接到乌市文教局《乌文化字第(40)号报告》。建议将群众京剧团、新中秦剧院转为地方国营(原件附上)，现将我厅研究意见报告于后：

根据1955年12月全国文化局长会议“对于民间职业剧团条件够的话——即经济能够自给(完全企业化)，有较好的剧目和演员，又自愿接办者，可转为国营”的精神，我们具体研究了这二个剧团的情况，认为基本上符合于中央的要求，理由如下：

1.基本情况：群众京剧团于1951年8月15日在中共第一区委员会领导下组织起来，开始为业余性质；因发展需要，至1956年2月正式成立为职业剧团。几年来在政府直接领导下，派去了干部，帮助建立了各种组织制度，执行了戏改政策，扩大了演出实力，提高了业务，建立了剧场，逐渐发展壮大，成为乌市最受群众欢迎的剧团之一。

新中秦剧院是乌市历史最久的一个剧团，拥有相当多的固定观众。解放后，政府即派干部扶助进行了数次整顿，并结合各项社会改革运动，开展了一系列政治思想教育工作，因而大大提高了艺人们的思想觉悟，逐步改革了不合理的旧制度、旧习气，清理了财务上的混乱，处理了一些坏人坏事，加强了民主领导，改善了经营管理，招聘了一些新演员，提

高了业务，翻修了剧场，至今已成为群众喜爱的剧团之一。

2. 业务方面：

(1)有一定数量的优秀演员。如群众京剧团的小崔盛斌、崔丽容、田华斌、杨宝瑞等；新中剧院的王义民、王北平、席晓玲等，都是具有一定表演技术水平，较受群众赞赏的演员。

(2)有相当数量的保留节目。群众京剧团有节目一百七十四出，能够经常上演的有一百三十余出，其中并有一些新型的历史剧，如《还我台湾》、《林黛玉和贾宝玉》、《东郭先生》、《春香传》等思想性、艺术性都比较强，对观众起到较大的教育作用。新中秦剧院的剧目最多，共约二百余出，其中新的剧目如《擦亮眼睛》等占一定比例，曾经有力地配合了社会政治运动。此外，两剧团都有专业编剧人才，几年来曾创作改编过不少剧目，丰富了上演剧目。

(3)两个剧团演出成绩是不小的，除了主要对市民群众演出外，并经常给工矿、农村、部队、干部及某些重要会议演出，演出场次和观众人数逐年增加。如群众京剧团 1955 年上演三百九十五场，观众二十六万二千三百五十三人次，1956 年仅十个月，统计材料就增加到四百二十六场，观众二十五万一千三百八十七人次。新中秦剧院 1954 年演出了四百二十六场，观众二十八万九千三百八十五人次，1955 年增加到五百四十场，观众三十一万三千四百零九人次(1956 年未统计完全)，这就看出他们工作效率的提高情况。

3. 财务方面：

(1)由于政府的扶植，干部的努力，已经扭转了财务上的混乱情况，建立了正常制度，配备了专职人员，并且逐渐增置了新衣箱。修建和扩建了剧场，并适当地提高了艺人的生活待遇。

(2)在收支方面，基本上达到平衡或接近平衡，现将几年来的收支数字列下：

群众京剧团

年度	收　　入(元)	支　　出(元)	差　　额(元)
1954	164 114.36	124 215.05	盈 39 899.32
1955	137 562.80	168 808.95	损 31 246.15
1956	151 678.55	158 235.82	损 6 557.27

新中秦剧院

年度	收　　入(元)	支　出(元)	差　　额(元)
1954	167 709.42	159 058.48	盈 8 650.11
1955	170 757.56	187 370.14	损 16 612.54
1956	98 396.62	108 892.99	损 10 502.27

从上表可知1954年以前,两个剧团的收支是有盈余的,1955年、1956年超支一些,原因是基本建设上用的较多,修建剧场、添衣箱、接演员等,否则是可以达到平衡的。

4.思想情况:

(1)由于几次社会改革运动的教育和平时的政治时事学习以及文艺思想的教育、戏改政策报告(戏曲讲习班等)使多数艺人的政治觉悟、文艺思想有了显著的提高,并集中培养出一些先进人物。如:王慧琴、王义民、杨宝瑞等。除在本团内担任了领导工作外,并被选为区、市政协委员或其他群众团体的代表人物。

(2)建立了党团组织。几年来,由于党的不断教育,艺人中间出现了先进人物、积极分子,纷纷要求入党入团,在此基础上,发展吸收了一些党团员。目前,群众京剧团已有党员三人,团员八人,新中秦剧院有团员八人、少先队员十二名。这些党团员在各方面起着骨干带头作用,保证了工作的进行。

(3)在全国社会主义改造高潮以后,艺人的思想得到进一步提高,坚决要求公私合营或加入国营,屡次向市文教局、区文化局提出申请,因种种原因拖延至今,所以最近又重新向政府提出申请,对艺人们的这种迫切要求的决心,应予考虑。

三、经以上几个方面看,群众京剧团、新中秦剧院纳入国营的条件已基本上具备了,但并不等于毫无问题。比如:内部组织制度还很不健全,政治业务学习也不够严格、正规,业务上提高得不够快,部分艺人的思想还很糟糕,违反纪律的事例也未搞清(如最近去吐鲁番演出时,某演员持棒打人等),特别是经济上达到全部企业化还无把握。如果考虑到调整演员工资改善艺人福利等,就更需要做一番努力了。不过只要政府进一步加强领导,给予更多的扶助,以上不足之处很快就能得到改善。

根据文化部指示精神,从这两个剧团的内部情况上来看,从戏曲艺术发展的需要看,从政府目前干部条件上来看,将群众京剧团、新中秦剧院接收国营的条件已具备。今年文化局(厅)会议决定民间职业剧团不再改为国营,但从剧团的要求来看,为了鼓励他们的积极性起见,拟明年将该两剧团改为地方国营,当否,请批示。

自治区文化厅

1956年12月25日

关于拨款救济
民间职业艺术表演团体和民间职业艺人的通知

关于救济和安排民间职业艺术表演团体和民间职业艺人的问题，我厅曾以(56)化艺字第二四一九号文通知你处进行准备，提出计划，要求于十二月底报厅，但至今除乌鲁木齐市报来外其他地区尚无报告。

现已严冬，又届年关，救济生活困难的艺人实属急需。经研究决定将救济款先拨各地，由各地文化主管部门按照当地情况，贯彻中央救济艺人的总方针，采取有效措施，速将救济款及时合理地全部发放到生活确实困难的艺人手中。并希在发放救济款时，注意以下几点：

1. 我厅已将救济款全部下拨，各地在此限额内对生活困难急待救济的艺人或团体进行救济和安排，专款专用，超过限额不再增拨。

2. 团体救济款，不得作为购置戏箱、兴建宿舍、偿还外债，应切实用到艺人生活上的补助。

3. 工作结束时，各地必须进行总结，总结中应将批准手续、救济情况、救济人数、团体数、金额、(其中名演员、老艺人、一般演员、音乐工作人员、舞台工作人员、行政工作人员各多少)救济原因、家庭经济情况等分别写清，于1957年2月中旬报厅。

兹分配你地州民间职业艺术表演团体及民间职业艺人救济款元。希按照上述精神，具体执行。

自治区文化厅

1956年12月27日

新疆维吾尔自治区
戏曲剧目工作委员会成立

(一)为贯彻党的“百花齐放、推陈出新”的政策，根据中央文化部关于修改、审定流行剧目的指示和全国第一届戏曲剧目会议精神成立“新疆维吾尔自治区戏曲剧目工作委员会”(以下简称戏曲剧目委员会)，负责领导对传统剧目进行汇集、发掘、鉴定、整理和修改工作，以期丰富舞台艺术，扩大上演剧目，使优秀剧本能得到流传、推广，并为国家建设、丰

富人民的精神生活、提高人民的道德品质发挥更大的作用。

（二）戏曲剧目委员会为群众性的业务研究组织，在区文化厅领导下，进行戏曲艺术研究和创作活动。其任务是：

1. 戏曲剧目委员会协助文化主管部门贯彻执行中央戏改政策。

2. 团结组织戏曲工作者，加强领导，发掘、整理、改编、推动传统剧目工作。

3. 了解、指导、改进本区各地剧团演出的剧本、表演、音乐、舞台美术等方面所存在的问题，并帮助各剧团剧目组开展工作。

4. 向文化主管部门推荐可资奖励的优秀剧本和艺人戏曲评论，组织与开展戏曲评论工作。

5. 组织戏曲工作者进行学习。

（三）戏曲剧目委员会设委员若干人，主任委员、副主任委员由委员中产生，下设秘书等专职干部，负责处理业务事宜。

（四）戏曲剧目委员会经费处理，由委员会会议决定。

（五）戏曲剧目委员会成立后，加紧制定工作计划和长远规划，经委员会讨论通过后报区文化厅备案。

戏曲剧目委员会委员名单

委　　员：于虫珊　王义民　安录清　巩　克　邸德民　车宝元　梁花侬　侯来义
　　　　张新国　张相亭　陈春波　陈宝庆　马最良　崔盛斌　杨　昆　杨昭腾
　　　　傅君秋　袁格成　楼亚儒　蓝月春　伊犁、前进剧团各派一人

主任委员：巩　克

副主任委员：王义民　陈春波

新疆维吾尔自治区文化厅

1957年4月16日

自治区乌鲁木齐市
1957年发掘、整理传统剧目汇报演出大会计划草案

1957年10月23日

一、名称：自治区乌鲁木齐市发掘、整理传统剧目汇报演出大会。

二、目的：为了进一步贯彻党的“百花齐放，百家争鸣”的文艺方针，执行第二次剧目工作会议精神，大胆开放剧目，繁荣文艺创作，继续推进发掘、整理传统剧目，开展戏曲评论，克服缺点，交流经验，总结成绩，使戏曲艺术在领导与艺人和群众的检阅和努力工作下，日益得到提高和繁荣，为此，特组织汇报演出大会。

三、举办：由自治区文化厅、乌市文教局、自治区剧目委员会联合举办。

四、1. 参加汇报演出单位：乌市新中剧院、乌市群众京剧团、军区评剧团、兵团京剧院、兵团猛进剧团。参加演出的人数不限。

2. 参加观摩单位：

(1)区文联、区剧协、区党委宣传部、区人民委员会办公厅、新疆日报、广播电台、区汉族话剧团、军区文化部、兵团宣传部、军区文工团、兵团文工团。

(2)市委宣传部、市人民委员会、文教局、市文化馆、市业余剧团。

(3)红星剧团、前进剧团、伊宁合作秦剧团、塔城人民剧团、阿克苏胜利评剧团、阿山农建二十八团秦剧队均可派一至两名观摩代表参加观摩。

(4)各参加汇报演出单位之观摩人数，可于每天演出前一日和办公室联系后，予以观摩席位。

五、汇报演出节目内容及应注意的几个问题：

1. 凡参加汇报演出节目，必须是自治区内挖掘、整理和加工与改编之传统剧目，或是演出单位挖掘、整理并经修改和润色之较好传统剧目。

2. 凡参加汇报演出节目，必须有较好的内容与突出的艺术技巧，且能发挥本剧种之特点者。

3. 参加汇报演出剧目，性质不限，凡悲剧、喜剧、正剧、闹剧均可，各汇报演出单位可根据本团演出情况决定。

4. 参加汇报演出节目之角色，最好由各单位主要演员参加，演出阵容务求整齐、美观。

5. 各汇报演出单位，以报演两个节目为限。汇报演出节目，为一大本，一小折。演出后，各汇报演出单位可在原单位演出之剧场，继续公演参加汇报演出之剧目。

6. 汇报演出除留一部分观摩席位外，仍以售票方式进行。

7. 凡参加汇报演出节目之道具、服装、舞台装置、音乐、化妆等均由演出单位负责。

8. 凡由第一次剧目会议之后发掘、整理演出之传统剧目，皆可参加汇报演出。

9. 凡参加汇报演出的传统剧目，均可参加评奖，优秀者给以奖励。

10. 凡参加汇报演出节目，各单位于演出前十日，具文上报办公室备案。

11. 参加汇报演出节目的演出次序，由办公室决定。

12. 凡参加观摩演出之剧团，根据情况给予一定评奖委员名额和参加座谈会机会。

13. 汇报演出以每晚演出一个大本戏和一折戏为限。若节目长时，最后一天，各参加汇报演出之折戏可集中联合演出一天。

14. 各汇报演出单位对参加汇报演出的剧本必须打印三十份，以便评奖时参考。同时，演出节目需打印说明书，上附剧情概要、演员介绍等，做好宣传说明工作。

15. 凡参加汇报演出的大本戏剧目不得超过三小时半。

六、大会组织：

1. 由区文化厅、市文教局、区剧目委员会和各剧团负责人组成汇报演出办公室。办公室设主任一人，副主任若干人。办公室下设若干工作人员。

2. 评奖委员会由办公室负责组织。评奖委员会主要以自治区戏曲剧目委员为基础并邀请有关人员组成。（评奖办法，评奖委员名单另列）

七、经费：参加汇报演出单位及观摩代表的一切开支、经费、食宿，皆由本单位负责。

八、时间：自 11 月 25 日至 11 月 30 日止，共六天。

九、地址：乌市人民剧场。

十、有关汇报演出之各项具体规定，另行列拟。

自治区乌鲁木齐市
1957 年发掘、整理传统剧目演出大会总结

自治区乌鲁木齐市发掘、整理传统剧目汇报演出大会，今天胜利地闭幕了。

大会从 11 月 25 日到 12 月 1 日，在七天内，共演出了十个汇报剧目，四个表演节目。参加这次汇报演出的有本市三个剧种，五个剧目，共三百五十余人。参加这次观摩大会的代表，除外地四个剧团外，还有本市十多个文艺宣传单位和兄弟剧团，共一百四十多人。这次汇报演出大会虽然是初次举办，但由于党政领导重视和亲切的指导，因此，这次大会进行得很顺利。会中并着重讨论、研究了剧目问题，总结交流了经验，对于我们自治区今后戏曲工作的提高有很大的作用。

一、关于剧目问题

从这次汇报演出的剧目来看，自治区乌鲁木齐市的戏曲工作，几年来基本上是执行了党的“百花齐放、推陈出新”政策，初步贯彻执行了全国剧目会议扩大和丰富上演剧目的精神。同时，对于我们今后如何继承发扬民族遗产提供了不少经验。

首先，这次汇报演出的剧目绝大部分，不但主题思想较为积极、明确和丰富，而且题材花样也比较多种多样。比如在剧目主题上有歌颂民族英雄，批判卖国奸臣为主题的《郑成功》，也有颂扬人民正义斗争，暴露统治阶级荒淫邪恶的《风雪梅》，有表彰勇敢追求理想生

活的女性，讽刺和鞭笞统治阶级的《对金瓶》，也有描写宫廷生活，暴露统治阶级内部的《北汉王》，有歌颂勇敢的妇女形象的《刘金定火烧于洪》，也有表现人民愿望的《闹天宫》，有表现爱情生活的《小借年》，也有反封建的《金山寺》。剧目的题材范围，也较宽广得多了。有家庭生活的现实描写，有神话、传奇的优美故事。可以说品种繁多。其次，这次汇报演出的剧目，绝大部分都是经过了分析、研究、整理、加工的。从内容上发扬了原剧中积极因素和人民性外，在结构上、情节上，也做到了比较精练、干净的程度。因此，剧目的主题思想也较为明确，形象也较为具体。通过传统剧目汇报演出，在剧目工作问题上，获得了主要的成绩和效果，这对今后的工作，是有很大的好处的。

但根据这次汇报演出和座谈讨论中所反映的情况，看来目前戏曲工作，还存在一些急待明确和解决的问题，应引起研究和注意，以便吸取经验推动今后的工作。

第一，我们必须明确：艺术是有阶级性的，它表现一定阶级的思想意识，为一定阶级服务。尤其戏曲艺术产生于封建社会，存在有封建内容和毒素。但在阶级社会，由于有两大流派，一种是代表统治阶级利益的文化思想流派，一种是代表人民利益的文化思想流派。因此，无论发掘、整理，无论改编、上演传统剧目，就不能不研究剧目的内容和思想，不能不注意剧目的倾向性和阶级性。发掘、整理传统剧目，首先从富有人民性，有现实教育意义的剧目方面着手，这是一个重要的关键问题。这次汇报演出中，比较好的剧目之所以受到欢迎，首先它们倾向性是鲜明的，爱憎是分明的，有明确的人民立场，表现了人民的思想、感情和愿望。但有些人，他们错误地借口或强调戏曲传统的艺术，因此，就缺少对剧目思想内容进行深刻探讨，加以研究整理。有的人机械地把戏曲的思想性和艺术性二者割裂或对立，甚至错误地认为思想性强的剧目，艺术性就不会好，这是资产阶级文艺观点，我们要反对。另外，也有人错误地认为戏曲剧目，不要研究它的主题思想和内容实质，只要剧目有生动的人物形象，只要观众喜欢，没有害处就对了，甚至有人提倡写剧本不必事先定下主题思想，否则就写不好。这种思想言论，实质是资产阶级的文艺思想。他们不但取消了文艺作品是思想斗争的武器，抹煞了文艺的社会作用，而且取消了文艺，否定了思想领导的必要性。以上思想言论的实质，是资产阶级的观点和言论，我们必须批判和反对。其次，有些人对戏曲中的人民性，理解得非常狭隘、浮浅。他们错误地只认为传统剧目中有人民的形象，有正面人物，才算有人民性。这是形式主义。比如有些剧目虽有劳动人民，但是侮辱劳动人民，这怎能说有人民性呢？应从剧中所反映出的观点、内容来着眼。凡剧目中表现了人民思想感情和愿望的剧目，都是有人民性的。比如《打金枝》，虽然描写的是帝王、贵族生活，但它表现了人民的伦理观念和感情，就有人民性。但是，也有人单方面只强调思想性，只强调主题思想，而没有同时重视艺术创造，这也是不符合“高度的思想性与高度的艺术性相结合”的马列主义美学观。思想性和艺术性，二者不可偏废，缺一不可。正确、宏大的思想感情，要通过生动鲜明的艺术形象，才能感动别人，起到客观效果。这次汇报演出中没

有达到良好效果的剧目，证明了不但要重视思想性，而且要同时注意艺术性。这是我们衡量与评价任何艺术形式的唯一标准。任何时候，任何阶级总是把政治标准放在第一位来看艺术的，我们是二者都重视的。当然，戏曲艺术绝大部分是反映历史事件和人物的，但是，它不能不反映或说明一种思想和意识，它一定会要解决或阐明一种世界观和人生观。通过艺术形象的出现，它或隐晦或显著的不反对这种，就提倡那种，不反对那样，就提倡这样。艺术作品是宣传工具，戏曲在任何时候，任何地方，多少要产生影响，大小会起效果。当然，戏曲剧目有人民性有教育意义，它对人民是有益处的。因此，我们要对人民负责，要细致研究整理传统剧目，明确剧目思想内容，发扬剧目中积极因素，删除有害毒素，对社会主义建设有益处，没害处，对人民有教育，不与社会主义思想相抵触，符合人民利益，为现实社会服务。

第二，正确地继承和发扬民族遗产与传统，建设社会主义的民族新文化。这个内容具体表现在当前发掘、整理传统剧目中，应该继承哪些？删除哪些？发扬什么；如何对原剧目增益？尤其戏曲剧种风格各异，色彩不同，其中精华、糟粕，互相掺杂。同时，人民与统治者的思想感情，在戏剧中有时是非常隐晦曲折地折射出来，很不容易辨别，不经过正确地慎重地研究、整理，就难谈到继承和发扬问题。从这次汇报演出的剧目看来，一般地说，戏曲界是进行了全面地发掘，不但注意了剧目，而且重视了音乐、表演的发掘。新中剧院发掘了[回回令]、[唢呐皮]等七十多个曲牌。猛进剧团发掘了“紧步鸳鸯腿”、“十三杆子”等舞蹈动作。其他剧团或多或少都有成绩和使用。其次，各剧团也改造和创作了一些曲牌、调门、表演、场面。在剧目上，不仅是进行了口述记录，而且进行了整理、改编；不仅注意了剧种风格传统，而且重视了剧目史料和资料。因此，取得了一定的经验和成绩，给今后工作打下了较好的基础。在剧本上，都做了端正主题、研究历史、分析人物、集中表现的工作。剧本首先都大胆地删除了色情、淫秽的内容，其次，对剧本文字语言进行了修饰、整改。因此，剧本也较为干净、简练。但是，有些剧目，比如《刘金定火烧于洪》，由于整理者对原剧本研究不够，剧本所定的主题思想有些勉强，因此对传统的某些色彩和情节删改不当。有的剧目，如《风雪梅》，显得拖拉、臃肿，对舞台不够熟悉。有的剧目，如《郑成功》，少数整理者根据自己的意图，没有在原剧基础上进行修改，结果删去的多，增加的少，只留下架子，缺少生动血肉。这些剧目没有达到预期的效果，主要因为没有和艺人很好结合，对传统艺术全面考虑少，对戏曲艺术研究不够。另外一种剧目如《北汉王》，由于整理者缺乏历史观点，缺少现实主义原则，以纯客观态度来对待传统，因而，主题思想模糊，立场不明。有些剧目，如《对金瓶》，某些情节不合理，人物性格也不够统一。以上的情况主要由于整理者思想水平缺少现实主义精神，因而形成剧中人物性格赶不上现实需要。应该立即加强学习，提高思想。总的说来，目前在整理剧本上，删改的多，增益的少，继承的不够，发扬的更少。“推陈出新”，必须在继承和学习遗产的基础上，不仅要删改，而且要创造，要改革，要发扬，要破要立，要

学要用。我们不但反对粗暴，而且也反对保守。既要结合艺人，也要好好做些团结新文艺工作者的具体工作和有效措施。

第三，自从剧目会议以来，各剧种和剧团发掘了剧目，得到了很大的成绩。截至目前，发掘传统剧目仍然是步步向前，节节高涨，但总的情况是发掘的多，整理的少，改编的少，创作的更少。粗糙、简单的多，加工整理的少，精彩的少，好的不多。上演的历史剧占绝大多数，上演的现实剧太少。甚至，能演现实剧的剧种，演过现实剧的剧团，也不演了，也不排了。经常上演的《梁秋燕》、《小女婿》、《罗汉钱》也不见了，也不唱了。舞台上缺少新人物、新气象，这种情况，应该引起注意。因此，针对以上问题，戏曲界目前要继续发掘，重点整理，大胆创作，多上演现实剧。继续要扩大和丰富上演剧目，提高演出质量，继续要大鸣大放，大力贯彻“百花齐放，推陈出新”方针。有条件的剧种和剧团，要多演反映当前人民生活斗争的剧目，多创作、多研究、多整理，多注意政治内容，欢迎改编、移植兄弟剧种和话剧的剧目，使戏曲艺术更直接地为现实服务，发扬更大的社会效力。

二、关于舞台艺术和表演问题

通过这次汇报演出，生动地说明了戏曲界几年来初步地达到了净化舞台、美化形象的程度，遵照着现实主义创作原则，发扬了舞台艺术的整体性和集体性的特点。这次汇报演出的剧目，普遍地做到了人人有戏，通力合作。主要演员表现了艺术技巧，龙套副角发挥了积极性，特别在群众场面、武打处理、音乐伴奏以及舞台美术上都有新的设计和创造。从演出效果上，保持和发扬了本剧种的风格，获得了经验和成绩。比如京剧《刘金定火烧于洪》，除了主要演员有优美的精湛的表演艺术外，武打处理得也非常精炼、干净，突破了一般化，发挥了群众的创造性，更赋予了戏剧真实、生动的活力。京剧《闹天宫》，主要演员的表演就有新的风格和成就，这一部分原因也由于在该剧中对武打处理，发挥了传统艺术和舞台集体性的特点，穿插了新的戏剧情节，加强了群众的活动，烘托了美猴王的性格，就分外觉得丰富、多彩。在秦腔《郑成功》“甘母挡道”一场中，甘母被侵略者刺倒临死时，乐队演奏[唢呐皮]曲牌，不但增强了悲壮凄凉的气氛，而且歌颂了这一英雄母亲慷慨就义、为国捐躯的爱国精神，激起了观众同仇敌忾的情绪，收到了良好的效果。又如秦腔《风雪梅》布景的某些处理，作为表现剧中主人公性格的发展，戏剧情节的推进，主题的揭示等方面尝试性的创作，是有了良好的效果。又比如评剧《对金瓶》，从头至尾，显得非常干净、美观，其中主要演员表演生动、细腻，龙套、士兵都能围绕剧情做戏，互相配合。在其他剧目的演出中，群众演员都严肃、认真地做戏。如在《郑成功》中扮演清兵，清将和报子的李新义、冯兴隆、辛新民；在《北汉王》中扮演太监、龙套的郭佩君、魏克虞、吴世衡、胡仁德；在《风雪梅》中扮演宫女、灯夫的周忠祥、王明佑、刘慧君、刘彩霞和任建国等同志，他们不论是素有成绩的演员和在学习的学生，都非常负责、生动地完成了角色的任务，发挥了剧情，丰富了演出。总之，由于全体戏曲工作者，台前台后，通力合作，人人做戏，精神饱满，因此，使整个戏剧有了丰

富多彩的内容，有了新的改革和创造，获得了很好的效果。但是成绩大，不够的地方也不少，根据群众的反映，根据社会主义现实的发展，根据舞台艺术的要求，戏曲界要很好地研究学习以下几点：

第一，加强学习和贯彻现实主义创作方法，努力创作富有思想性的艺术形象。戏曲艺术是富有现实主义精神和精湛优美的表演艺术。许多有成就的演员和艺人，他们不但从勤学苦练中接受了遗产和传统，而且在创造中产生了鲜明的人物形象。从这次汇报演出中看来，《刘金定火烧于洪》中扮演刘金定的演员，《闹天宫》中扮演美猴王的演员，《风雪梅》中扮演鲁严的演员，《郑成功》中扮演张煌言的演员，《对金瓶》中扮演蔡文琴的演员，《北汉王》中扮演刘承佑的演员，他们的表演是优美的，基本上运用了现实主义表演方法来刻画人物。但有的演员，如演刘承佑的杨宝瑞同志还没有从角色所处的社会地位、时代背景来刻画人物，因此，就显得缺乏思想性。有的演员，如演郑成功的席小玲同志，饰鲁严的邸德民同志没有深入研究角色的思想感情的具体发展，人物形象就显得单薄，不厚实。有的演员没有很深地理解人物性格，没有更进一步发掘角色内心生活，因而形成角色性格前后不一，减弱了戏剧的真实性。甚之，有的演员，如演郑成功的席小玲同志，对剧本主题深入领会不够，对唱词尚欠理解，因而角色不深入，形象不突出，思想欠明确，缺乏感情表现。有的龙套和群众整齐、美观，但还缺乏和剧情有机的配合与交流。有的布景，如《北汉王》，虽然富丽堂皇，但对剧情和主题没有联系，甚至起了反作用。这些缺乏内容、形式主义的表演，必须改革。另外，有的剧情处理和表现方法，特别强调生活细节的逼真，把真人当做“尸首”搬上舞台，大块布景满台堆，反面人物脸谱过于丑恶，角色当场粉墨面孔等等，缺乏集中概括的艺术表现。因此，我们也要反对和批判。我们要学习最好的创作方法，要真实地、历史具体地刻画人物，表现剧本的思想内容，才能提高戏曲的质量。

第二，加强学习传统艺术，大力发扬民族戏曲表演艺术。戏曲艺术经过长期的加工，提炼，为历代的艺术家、表演家所改革所创造。它不但富有精湛的现实主义表现艺术，而且有丰富的经验和独特的方法。戏曲工作者，必须要勤学苦练，打好功底，多琢磨，多研究，多方吸收，虚心学习。在传统的基础上，要继续不断地发扬和革新。但有人错误地认为戏曲表演是程式化的，因此，就说它是公式化的艺术。这是虚无主义的观点和粗暴态度的思想，我们要反对这种资产阶级观点。相反的，也有人错误地认为戏曲是完整无缺的，是传统就不能动，一动就坏了，就没有艺术了。这种思想对戏曲发展阻碍力非常大，毒害很深，我们也要反对这种保守思想。

第三，提高导演水平，提高演出质量。导演是戏剧艺术的组织者。戏曲界这几年来重视了导演的培养，提倡和建立了导演制度。根据剧目具体情况，有的也执行集体导演或几个人合作导演，这也是适合的、科学的。比如这次汇报演出的京剧《刘金定火烧于洪》、《郑成功》，由于导演分工合作，演员同心协力地创造，因此取得了较好的成绩。有的导演和新

文艺工作者合作或得到协助，也获得了较好的演出效果，如评剧《对金瓶》，秦腔《风雪梅》，京剧《北汉王》，压缩了场面，也较以前紧凑。以上剧目大部分达到了简练、优美，气氛一致，色彩鲜明的程度。但是有的剧目处理，就显得拖拉、重复，有的剧情发展不合理，有的人物模糊不清，有的气氛单调，有的平直、呆板，缺乏戏剧性，缺少感染力，缺乏思想性，缺少艺术加工。形成剧目演出上美中不足和缺点的原因，除了剧本问题和演员修养外，导演的思想水平和艺术水平赶不上需要也是事实，导演缺少力量去帮助启发演员进行光辉创作，也是可能的。例如《对金瓶》最后一场“会审”就显得和《玉堂春》类似，缺少新的创作。《火烧于洪》的头彩、灯光就觉得不统一，不协调。《风雪梅》场面拖拉、重复。《郑成功》劝降一场，主人公缺乏感情表现。《北汉王》倾向性不明确，前面场面拖拉。因此，提高导演水平是提高演出质量的先决条件，是加强戏曲艺术改革和创作的重要途径和方法。

三、关于戏曲剧目经营方向问题

自治区戏曲剧团是全部企业化的文化事业单位。企业化是戏曲剧团的优良传统。政府一贯重视戏曲剧团的企业化问题。为了提高艺人生活，使戏曲艺术很好发展，政府就有许多及时的重要的措施，保证了戏曲剧团日益走向全部企业化。1955 年，国务院和中央文化部就早有明令，减免戏曲剧团三年的营业税、文化娱乐税、所得税。这说明政府是关心和重视这一问题的。但是，目前有些剧团就过多的只注意收入，不注意演出质量；只单纯考虑票房价值，忽视考虑剧目内容。有的剧情离奇古怪、内容贫乏、缺乏艺术。有的剧团要求剧目人员很快写出剧本，结果剧本粗糙浮浅，毒素内容未除；有的上演毒草，吸引观众；有的用电光布景喧宾夺主。这些情况受到群众批评和指责是公正的，应得的。希望各剧团今后多重视剧目内容；多注意艺术质量；多从思想内容上着手，多从政治影响着眼。剧目质量的提高、加强，和剧团企业化并不予盾，而是一致的，统一的。剧目既然内容好，思想性强，而且又有艺术性，质量高，观众自然欢迎，上座率自然高。提高演出质量，重视剧目思想内容，加强艺术改革，对企业化、上座率的好处是显著的、肯定的。戏曲必须赶上人民群众的要求，必须适应现实社会的要求。目前，戏曲剧团多注意演出质量，多从政治上考虑问题，是十分必要的时候了。必须大力扭转单纯票房价值的资产阶级观点，在党的正确领导下，使戏曲艺术发挥应有的力量，从思想上来教育、团结人民，更好地为社会主义服务。

新疆维吾尔自治区文化厅
关于民间职业艺术表演团体登记管理办法

(58)化艺字第 265 号

第一条：本办法依据中央文化部《关于民间职业剧团的登记管理工作的指示》和《关于民间职业曲艺、杂技、木偶、皮影等艺术表演团体班、档进行登记和加强领导的指示》精神

及本自治区具体情况制定之。

第二条：为加强对本自治区民间职业艺术表演团体（包括歌舞、戏曲、马戏）管理和领导，保障其合法权益，防止盲目发展，鼓励其改善演出质量，以改革、巩固、提高和发展人民的、民族的艺术事业，使其更好地为社会主义事业服务，特制定本办法。

第三条：凡在自治区经常演出的各种民间职业艺术表演团体（在本办法公布前或在公布后成立的）均须依照本办法规定申请登记，并得遵守本办法。

第四条：凡经自治区文化厅同意接受登记的民间职业艺术表演团体，均须填写《民间职业艺术表演团体登记申请书》并附《团体组织章程》、《演员、职员履历表》、《经常上演节目表》、《演出物资登记表》（表式另发），各一式四份，呈县、市、专区文化主管部门审核同意，报自治区文化厅批准。

第五条：凡民间职业艺术表演团体申请登记时，均须具备下列各项条件：一有固定组织及成员（包括一定数量的主要演员、一般演员、音乐工作人员、职员等），其大部分成员确系从事该种艺术为职业者。二有一定数量的上演节目及一定业务水平，能进行常年营业演出者。三、有一定的服装、道具及其他演出所必需的设备者。

第六条：凡具备登记条件的民间职业艺术表演团体申请后，经自治区文化厅批准，均发给《民间职业艺术表演团体登记证》（表式另发），即可进行流动演出。但在本办法公布前成立的民间职业艺术表演团体，如在登记结束后，仍无登记证和临时演出证者，不得进行营业演出。各地剧场、机关团体也一律不得特邀演出。

第七条：业已成立的民间职业艺术表演团体申请登记，经审查不完全具备第五条所列各项未登记时，如该团体提出进行整顿的申请，经原受理申请的文化主管部门同意后，转请自治区文化厅发给《民间职业艺术表演团体临时演出证》，准予临时演出，并限期整顿，期满后视整顿情况再确定是否给予登记。

第八条：经常进行流动演出的民间职业艺术表演团体，一般均应在成立所在地进行登记；长期不能在其成立所在地演出的团体，经取得成立所在地区的县以上人民委员会文化主管部门与团体经常演出地区县以上人民委员会文化主管部门同意后，可在其经常演出地区进行登记。

第九条：各级人民委员会对持有登记证、演出证的演出团体，应保护其合法权益，并进行监督。对民间职业艺术表演团体的领导与管理，统由各级文化主管部门负责。

第十条：凡经核批登记的民间职业艺术表演团体，必须遵守下列各项规定：

一、不应上演具有严重毒素或内容反动的坏节目和坏剧目。

二、每半年的第一月份，应向原登记的文化主管部门报告前半年工作情况。

三、每季度的演出计划，须事先报请原登记的文化主管部门批准。

四、离开原登记机关所在地赴外地巡回演出时，团体得制定演出计划，领取巡回演

出证,必须按规定办理。

五、团体组织及其主要成员有变动时,必须报请原登记的文化主管部门备案。不得随意吸收或解雇团体工作人员。

六、不得兼营商业或作其他非艺术演出之生产。

第十一条:凡经核准的民间职业艺术表演团体,如有下列情况之一者,由原登记的文化主管部门,按其情节轻重,分别给以批评、警告、记过或撤销登记证等处分。

一、不遵守本办法第十条任何一款,屡经批评不改,且违犯政策法令者。

二、组织涣散、制度混乱、经常发生事故,确实无法整顿,且水平太低,无法维持经常演出者。

三、未经原登记的文化主管部门批准,连续停演三个月者。

四、故意隐瞒在申请登记时所填报的各项报表,以骗取登记者。

民间职业艺术表演团体在巡回演出中,如犯有本条所列错误者,得由演出所在地文化主管部门,将所犯错误转告原登记文化主管部门处理。

第十二条:凡受警告或记过处分的民间职业艺术表演团体,对所犯错误已改正,经申请,可撤销其处分。

第十三条:撤销登记证的处分,须由原登记的文化主管部门提请自治区文化厅批准后,方可执行。被撤销登记证的团体,如不服处分时,得在一月内,向撤销登记证的文化主管部门或上一级文化主管部门提出申诉。在申诉期间,由撤销登记证的文化主管部门另发给临时证明,暂准演出。

第十四条:对已经核准登记的民间职业艺术表演团体所上演的新剧目,不论是历史或现代的题材,不论是改编、创作、自编或其他单位曾经演出过的节目或剧目,凡内容对人民有益、表演艺术达到一定水平,为群众所欢迎者,酌情予以奖励(奖励办法另拟)。对生活特别困难的艺人或团体,结合登记,按中央《关于民间职业表演团体和民间职业艺人进行救济和安排的指示》的原则和办法,予以救济。

第十五条:民间职业艺术表演团体解散时,应事先申明理由,向原登记的文化主管部门申请,经同意后始得解散。申请解散的民间职业艺术表演团体,应持登记证向原登记的文化主管部门缴销,并由原登记文化主管部门逐级上报自治区文化厅备案。

第十六条:本办法经自治区党委及自治区人民委员会批准后执行。

自治区文化厅

1958年4月11日

新疆维吾尔自治区人民委员会关于同意文化厅所拟民间职业艺术表演团体登记管理办法的批复

会厅文字第0369号

文化厅：

(58)化艺字第265号文收到。自治区人民委员会同意你厅所拟“关于民间职业艺术表演团体登记管理办法”。希即下达，依照施行。

新疆维吾尔自治区人民委员会

1958年4月9日

抄送：自治区党委

关于成立“传统剧目挖掘整理委员会”的报告

自治区党委宣传部：

在自治区文艺工作座谈会上，许多同志提出建议，必须立即抢救戏曲遗产。从当前上演剧目不够丰富，演出质量提高不快，以及群众不满情绪来看，努力作好这一工作，乃是建设社会主义民族新文化的重要任务，是一件刻不容缓的事情。为了进一步贯彻“百花齐放，百家争鸣”、“推陈出新”的方针政策，加强传统剧目挖掘整理工作，我们意见，应立即成立“传统剧目挖掘整理委员会”。

经我们与各大系统、各剧团联系商讨后，提出委员名单，是否妥当请批示。

附委员会委员名单：

主　任：巩克

副主任：刘萧无、伊尔哈里、茅塞、刘文魁、蓝月春、张相亭、王义民、筱桂芬、钱德森。

办公室主任：茅塞

委员名单：(以姓氏笔划为序)

丁明、王永昌、王义民、安录清、蓝月春、巩克、刘萧无、伊尔哈里、刘文魁、吐尔地木沙、江世生、朱锡林、李鸣、李玉民、吕传宏、宋紫珊、武惠仙、何玉秦、汪笑天、车宝

元、阿不都古力、则克力、邸德民、胡盛岩、马生月、马最良、耿明远、侯来义、茅塞、陈宝庆、郭孝民、崔荣英、曹玉民、张相亭、张贯珠、张英奎、张宪武、楼亚儒、杨宝瑞、筱桂芬、筱云飞、杨金才、樊篱、潘少楼、钱德森、昌吉一名，共四十六人。

文　联党组

文化厅党组

1961年12月2日

自治区文化厅挖掘整理传统戏曲剧目工作计划（草案）

1961年12月6日

为了更好地挖掘整理传统戏曲遗产，不断丰富上演剧目，进一步贯彻“百花齐放，百家争鸣”、“推陈出新”的方针政策，有关传统剧目的挖掘整理工作，特提出以下意见：

一、组织领导：

（1）成立“戏曲传统剧目挖掘整理委员会”。委员会设主任一人，副主任若干人。委员会可由四十至五十人组成，其成员包括文化厅、文联、剧院、各戏曲剧团的领导干部和艺人。委员会是在文化厅和文联、剧协领导下的群众组织，委员会的活动应是○○方式。

（2）委员会下设办公室。从文化厅、剧协抽调三至四名干部，专职从事传统剧目的挖掘整理工作，其具体任务是：

随时了解挖掘整理工作进行情况，发现问题，提出问题。

提供研究和参考的资料（如各地已挖掘的剧目）。

深入戏曲团体，具体帮助记录、整理。

制造经费预算，组织翻印，保管资料。

（3）各剧种、各戏曲团体成立传统剧目挖掘整理小组。小组成员应包括老艺人、有文化水平的记录者。小组可因团制宜，由单位领导方面指定组成。各单位领导方面应划出一定时间，保证挖掘小组进行工作。

挖掘整理小组的具体任务是：挖掘记录久不上演的剧目，记录有特点的唱腔、曲牌、表演技术、脸谱等，还须记录创造方面的掌故——口诀、戏曲术语等。

二、进行的方法步骤：

凡久不上演的传统剧目，不论其内容如何，不论是精华或糟粕部分者应全面地如实地

记录下来，不要随意进行修改，不要存在任何顾虑。

对所有记录下来的剧目，均应进行分类排队，第一类基本上健康，局部错误；第二类美丑难辨，真假共存；第三类基本上错误，但有可取部分；第四类，无教育作用，但能供人娱乐。对以上四类须仔细分析，避免粗暴或保守。

对优秀的唱腔可用录音、记谱或传授的方法，使之保存或继承下来。

对精彩的表演或绝技，可用电影摄制，也可将挖掘的传统剧目通过舞台表演用为内部观摩，然后座谈，再进行整理。

进行这一工作总的步骤是：挖掘——记录——观摩——座谈——分析——归类——抄印——整理——加工。

三、范围：

挖掘整理的对象，应包括：京剧、秦剧、评剧、豫剧、晋剧、新疆曲子等新疆现有的所有戏曲剧种。为使这一工作真正做出成果，根据现有人力，不可能齐头并进，须分轻重缓急。拟在同时行动的基础上，首先抓京剧和秦腔二个剧种。

四、时间规划：

一、二月份健全组织，各戏曲单位成立小组，确定专职人员，办公室开始工作。

五、经费：

(1)抄写、复印、挖掘、绘制、录音、照相等各项开支，及个别人员的生活补助，须作出预算，报领经费。

(2)此项经费须经文化厅拨付，保证这一工作的进行。

关于调整自治区艺术表演团体的报告

自治区党委宣传部并报自治区党委、自治区人委：

为了贯彻执行中央扩大的工作会议精神和以调整为中心的“八字方针”，坚决实行精兵简政，压缩城市人口，大力支援农业，争取粮食有更多的增产，特对自治区艺术表演团体提出如下调整意见：

一、当前艺术表演团体的基本情况。自治区的艺术表演团体，在党的“百花齐放，推陈出新”的文艺方针指导下，在自治区党委和人委的直接关怀下，发展很快。全区现有国营各类艺术表演团体共六十九个，四千三百八十二人。比 1960 年减少二十八个团、十五人(1960 年农村十二大政策贯彻前，实有九十七个团，四千三百九十七人)，比 1961 年上半年增加十一个团，九百一十二人(1961 年上半年精简后实有五十八个团，三千四百七十人)。

按剧种分：

歌舞二十九个，一千七百一十八人；

话剧二个，　　一百八十四人；

杂技三个，　　一百六十五人；

秦剧十一个，　六百八十人；

京剧九个，　　六百五十二人；

评剧三个，　　一百八十九人；

豫剧六个，　　四百五十六人；

其它（晋、楚、越、吕、曲子、曲艺）六个，三百三十八人。

按地区分：

乌市二十八个，二千四百一十二人；

伊犁四个，　　二百四十八人；

喀什四个，　　二百三十一人；

昌吉八个，　　四百人；

哈密四个，　　二百三十一人；

阿勒泰二个，　九十九人；

塔城四个，　　二百一十二人；

博尔塔拉一个，二十八人；

巴音郭楞五个，二百八十三人；

阿克苏四个，　一百一十三人；

和田三个，　　一百三十一人；

克孜勒苏一个，二十五人；

直属县一个，　二十五人。

按系统分：

文化部门三十九个，二千一百八十一人（自治区级五个，五百八十九人；专州、市级二十二个，一千一百八十人；县级十二个，四百一十二人）

兵团二十一个，一千四百零五人；

军区二个，　　三百零九人；

产业系统七个，四百八十七人。

上述艺术表演团体，多半是在大跃进以来成立的。它们在宣传党的政策、教育人民，活跃群众文娱生活上起了不少作用，同时也受到各族人民群众的欢迎。但是由于发展过快，管理不严，缺乏统一规划，布局也不够合理，因而还存在不少问题，主要是：

（1）增加什么剧种，什么时候增加，分布在什么地区，缺乏统一规划；临时要，抓住什

么要什么，谁抓住是谁的，因之在分布上不合理，如喀什、克拉玛依很需要戏曲剧团，因管理不统一，久不能解决。相反，驻在乌市的艺术表演团体就有二十八个，二千四百一十二人。因剧团堆集，剧场少，不少剧团窝工浪费。在上演剧目上也常重复，互相争剧目，争剧场，抢先赶时间，影响相互团结和上演质量。

(2)管理不严，纪律松弛，挖拉演员行为严重；“挖角”旧案未处理，新案又上升；上边挖，下边挖；挖业余，挖业务；不但挖关内的，而且在自治区内部也互相挖。为此，造成了演员流动，影响内部巩固，影响到组织的纯洁，助长了某些演员的资产阶级思想，也严重影响到兄弟省、市和兄弟剧团的关系。从1959年到1961年底，共发生挖拉演员三十六件，一百一十九人。其中在1961年下半年就发生十五件，六十八人。虽经自治区党委一再指示严禁，终未得到彻底解决。

(3)剧种多、剧团分散，演员阵容不强，行当不全；领导骨干弱，作风简单生硬，政治思想工作差，政治空气不强；演员思想复杂，闹名位(闹演主角、闹挂头牌)，闹照顾，闹工资，闹不团结，不安心于新疆工作。各团编导力量薄弱，上演剧目尚不够丰富，保留剧目也不甚多。

(4)不少剧团没有定编制，随便吸收人员，有的剧团虽定编制，但一般实有人数大于编制，学员又占很大数量，造成人浮于事的现象。如驻在乌市的二十八个剧团二千四百一十二人中，演员八百九十一人，学员五百三十七人，学员占演员总数的百分之六十。有些剧团还在盲目扩充人员，招收学员。如市秦剧团在元旦前后，又在社会上招收学员十九人，据说今年要将学员队扩大到六十人(已有学员三十人)。1960年底文化厅对专、州、市、县的戏曲剧目的编制，曾建议控制到五十至七十人内，但不少剧团超过这个控制数，实有人数一般均在一百人左右。近半年来，有些地区或部门，不但没有认真贯彻精简剧团或文工团的要求，相反还在继续增加新的单位。

二、从以上情况分析，自治区的艺术表演团体并不算少。当然，自治区地区辽阔，交通不便，剧团与人口比例上应高于关内，但现在比例竟高一倍。全疆按七百三十万人口计算，平均每十点六万人有一个剧团(全国平均每二十点九万人有一个剧团)。数量多，质量差；新团多，老团少；上边多，下边少；一般人员多，主要演员少。因之，必须彻底进行调整，保证重点，提高质量，以适应当前形势的要求。调整的具体意见是：

(1)驻在乌市的剧团共二十八个，二千四百一十二人，拟保留十二个团，约一千一百七十人。撤销、下放十六个团，约一千二百四十二人。团数减百分之六十点六，人数减百分之五十一点五。撤销、下放与保留的具体单位是：

文化厅主管的歌舞剧、话剧、京剧、晋剧、杂技等五个团，共五百八十九人(乐团因附属在话剧团，未单独计算)。已将晋剧团送回山西，撤销原编制。保留歌舞团、京剧、杂技、乐团、话剧，总编制定为四百四十人。话剧团八十人，京剧团一百人，杂技团六十五人，乐团三

十五人(乐团与话剧团合署,对外保留名义)。实精减一百四十九人。

乌市主管的京剧、秦剧、歌舞、曲艺等四个团共二百九十六人。撤销文工团(主要演员、教员充实到区歌舞剧团,其他人员自行处理),保留京、秦、曲艺三个团,总编制定为一百六十人(京剧七十人,秦剧七十人,曲艺二十人)。实精减一百三十六人。

兵团主管的十一个团(按演出单位计算),共八百零三人。保留二个团在乌市(总编制定为二百六十人),其余精简下放,离开乌市。

军区主管的文工团、评剧团共三百零九人,全部保留;由军区根据精简原则确定编制。

产业系统文工团,有铁路、石油、冶金、煤炭、地质、广播六个团,共四百一十五人。撤销冶金、煤炭、地质、广播四个团、共二百三十七人。保留铁路文工团,编制定为一百人。石油文工团下放克拉玛依,编制定为五十人。实精简二百六十五人。

(2)对现有专、州、县十三个戏曲剧团作如下调整:

保留和田专区豫剧团、塔城专区秦剧团、哈密专区评剧团、昌吉州曲子剧团、伊宁市秦剧团、奇台县秦剧团、巴里坤县秦剧团、焉耆县秦剧团、喀什康苏矿区豫剧团,九个团实有六百零五人。保留的专、州、伊宁市戏曲剧团各编制七十人,昌吉自治州曲子剧团,各县戏曲剧团各编制五十人。

撤销塔城专区京剧团(六十五人)及巴音郭楞自治州京剧团(五十人)。撤销察布查尔县京剧团和木垒县秦剧团两团,共八十人,但考虑到该两县是少数民族自治县,可成立以本民族为主的人数少量的文工组。

(3)现有专、州十一个文工团(喀什、伊犁、昌吉、博尔塔拉、巴音郭楞、克孜勒苏、和田、塔城、哈密、阿勒泰、阿克苏),四百四十三人。除伊犁自治州文工团编制七十人,喀什专区文工团编制五十五人外,其他各专、州文工团各编制三十人。超编者应予精简。

(4)县文工团现有七个,共一百七十人。撤销玛纳斯县文工团(三十人);保留莎车、库车、墨玉、吐鲁番、且末、叶城等六个县文工团。每个县文工团编制为二十一至二十五人。其他县已成立文工团者,一律取消;未成立者,今后三、五年内不得成立。塔什库尔干自治县的文艺工作组维持原状。

(5)兵团各师(场)现有的艺术表演团体,如何调整,请兵团领导研究确定。

三、凡保留的艺术表演团体,必须严格实行定机构、定编制、定工资、定口粮的四固定。目前大多数剧团机构不健全,应因团制宜,按照业务需要,健全内部机构,以创作、演出为主,减少层次,大减非演出人员,充实领导骨干,配备政治工作的专职人员,参照剧团管理的十项办法,建立和健全剧团工作的制度。各艺术表演团体的学员队,除保留少数有培养前途,而业务上又确实需要的人应纳入编制内以外,其余一律精简。凡确定保留的各级各类艺术表演团体的编制应严格控制,团与团不得互相挤占编制。

此外,从 1962 年起各级各类艺术表演团体,今后一律不准向社会吸收人员,严禁挖拉

演员。凡1961年5月以前挖拉的演员，应彻底清理，双方妥善解决；1961年6月以后挖拉的演员，无条件退回，并酌情给当事人适当处分。今后三、五年内各地区各部门不得新建艺术表演团体；如确实需要，得经文化厅审查，报自治区人委批准。外地剧团进乌市演出时，必须经当地文化行政部门审查批准。

四、根据国务院文教办公室批转中央文化部"关于组织城市一部分专业剧团到农村和专、县进行较长时间演出的请示报告"精神，我们提出如下执行意见：自治区文化部门和乌市所属剧团到专、州、县和农村经常下去的剧团应占其剧团总数的三分之一以上，下去的时间要在三个月到半年或半年以上。专、州级剧团到县和农村，经常下去的剧团应占其剧团总数的二分之一，下去的时间也要在三个月到半年或半年以上。县级剧团以在本县演出为主，在农村演出时间不少于半年。自治区级产业系统文工团应以本系统的职工为主要服务对象，其活动范围主要在下边，整休时间可回乌市。在乌市停留时间累计不得超过三个月。在乌市公演时，由文化行政部门酌情安排。军区、兵团系统剧团也应经常下连队、团、场和农村演出，请军区、兵团作出具体安排。自治区和乌市、专、州剧团下去进行较长时间演出时，可将人员的粮食、副食品及少数演员的特殊供应关系暂时转到当地，由演出地区就地供应。各剧团下去进行巡回演出或固定一地演出时，演出场次应适当控制，以免影响群众生产和使剧团人员过度疲劳。某些条件不适合的老年演员，可以不必参加巡回演出。剧团人员下乡时，除参加演出活动外，应该深入群众，体验生活，向群众学习，并尽可能对群众做些宣传教育工作、群众业余文化活动的辅导工作和参加一些力所能及的工、农业生产劳动。

五、在调整中应注意的几个事项：

(1)凡属撤销的艺术表演团体，可将正式演员和老艺人分别充实到同类剧种中，不要遣返或下放劳动。如自治区无法安排，本人又愿回关内，需事先联系妥当，再予介绍，绝不能推出不管，也不能草率处理。

(2)凡属支援性质的剧团，应以整团支援为宜，不要从中抽调演员，以免影响质量。

(3)这次整顿工作，经党委批准后，有关部门应抓紧进行，争取在六月底前结束。

以上意见是否妥当，请审批。

自治区文化厅党分组

自治区文化厅

一九六二年三月二十九日

新疆维吾尔自治区党委、自治区人委批转文化厅党分组“关于调整自治区艺术表演团体的报告”

伊犁区党委、各地、州、市委、县委、自治区级各有关党委、党组、党分组、军区、兵团党委、各自治州人委、各专署、各县(市)、自治区人委：

同意文化厅党组分组“关于调整自治区艺术表演团体的报告”，希即根据这一意见立即进行精简工作。

从自治区目前的经济情况来说，全区艺术表演团体的单位和人数，按照文化厅的报告进行精简以后仍然偏多。因之各有关单位应下决心按照文化厅所提出的方案妥善地进行精简，作为艺术表演单位精简的第一步。待完成这一计划后，再考虑提出下一步的精简任务。

为了满足广大群众文化娱乐生活的需要，除专业表演团体应有计划地下乡、下连队进行演出外，主要地应在“业余、自愿、小型多样”的原则下，组织群众的业余文化活动。各地对于这点应予适当注意。

自治区党委

自治区人委

1962年7月12日

新疆维吾尔自治区文化厅关于停演“鬼戏”的处理办法

1963年5月10日

为了贯彻“百花齐放、推陈出新”的方针，使戏曲艺术更好地为社会主义建设事业服务，鉴于近几年来，许多剧团仍继续演出一些具有严重思想毒素和舞台形象恐怖的“鬼

戏”，如《铡判官》（即《探阴山》）、《王魁负义》等，特别在农村也相继上演了《游西湖》等。我们认为：对于思想反动、形象丑恶恐怖的“鬼戏”，和在一定程度上反映了被压迫者的反抗与复仇精神的“鬼戏”，都首先肯定了人死变鬼的观点；对于观众尤其是广大农民还是存在着助长迷信的副作用。这是和我们当前加强群众的社会主义教育，克服各种落后思想和落后习惯的任务相抵触的。事实证明“鬼戏”的演出，加深了人们的迷信观念，助长了迷信活动，伤害了青年和儿童的心灵，妨碍了群众社会主义觉悟的提高。这种情况已经引起广大群众的不满，提出了责难和批评。据了解，“鬼戏”在一些剧种的剧目中只有少数几出，如果停演，对于剧团和艺人都不致造成困难。因此，为了澄清舞台艺术中不健康的现象，进一步发挥戏曲艺术为政治、为群众服务的宣传教育作用，我们认为在当前形势下，从广大群众的利益考虑，“鬼戏”有停演的必要。具体措施如下：

一、自治区各地，不论在城市、农村或牧区，一律停演有鬼魂形象的各种“鬼戏”。初步了解，几年来自治区各地剧团以不同剧种上演的、具有严重思想毒素和舞台恐怖的“鬼戏”有：《铡判官》（即《探阴山》）、《王魁负义》（其中包括《活捉王魁》）、《李慧娘》、《游西湖》（即原剧《红梅阁》）、《乌盆计》、《钟馗嫁妹》、《画皮》等应立即停演。原属于“鬼戏”的片断，而在这一片断中并无鬼魂出现等迷信成份的折子戏仍可上演。如《王魁负义》中的《义责王魁》、《游西湖》中的《游湖》、《双钉记》中的《钓金龟》等。

二、各地文化行政部门和戏曲剧团应当同艺人合作，对那些主题思想比较健康但有鬼魂形象的剧目进行修改。这些剧目在去掉鬼魂形象和其他迷信成分以后，仍可继续上演。如一时难以修改，应当先行停止上演，如何处理，将来再说。

目前可以修改上演的剧目如：《伐子都》可删改颖考叔鬼魂上场的处理；《潘杨讼》一折可删改假设阴曹的情节；《两狼山》中《托兆碰碑》可删改七郎托兆一段；《伐东吴》中可删改《关公显圣》的鬼魂形象；《狸猫换太子》中可删改《寇承御显魂》等鬼魂形象以后，仍可继续演出。

三、当前应当停演的只是有鬼魂形象出现的各种“鬼戏”。其他的神话或传说题材并无鬼魂形象出现的剧目（如《天仙配》、《西游记》、《白蛇传》、《牛郎织女》、《宝莲灯》、《刘海砍樵》等），不包括在内。但对神话剧也要注意避免渲染迷信成份和制造恐怖气氛。此类剧目需修改以后再予上演。其中如《孙悟空闹地府》内，应当删除阴曹地府、牛头马面等迷信恐怖内容；《黄河阵》（原封神榜故事）中，应删掉三筲“摆阵”、“赵公明显魂”等鬼魂出现场面；《闯宫抱斗》（原封神榜故事）中，应删改姜后“抱火斗”，梅伯“炮烙柱”等恐怖恶劣形象。

四、各专、州、市、县文化行政部门应当重视对“鬼戏”上演的处理，今后及时将各地上演情况及处理意见报请文化厅，经上级审查批准后执行。

五、新编剧本一律不能采用有鬼魂形象的题材。

六、戏曲研究部门或戏曲表演、教学单位如为了研究、教学需要，在内部演出“鬼戏”，

必须事先经过自治区文化厅批准。

七、凡在自治区各地上演曲艺节目，也应按照处理鬼戏的精神办理。乌市曲艺社虽无描写鬼魂的节目，但在一些长篇评书，如在《呼家将》中，尚保留一些封建迷信色彩，仍需删改后再行演出。

请各剧团大力上演
反对封建迷信、反对买卖、包办婚姻的剧目的通知

(63)文研字第1846号

伊犁自治州人委文教处，各专、州、市、县文教科(局)：

为了积极配合当前各地社会主义教育运动，打击阶级敌人利用迷信进行复辟活动和取缔迷信职业者的斗争，向人民群众反复进行无神论和《婚姻法》的宣传教育，帮助群众破除迷信，推动他们进一步贯彻《婚姻法》，各地剧团，除了上演各种反映阶级斗争的剧目以外，还应该大力上演各种反对封建迷信，反对买卖和其他不合理的婚姻关系的剧目，特别是在农村演出时，更应上演这类剧目，以加强这方面的宣传，使社会主义的思想阵地进一步得到巩固。

为了便于进行工作，特向你们推荐一批以两条道路斗争和反对封建迷信，反对买卖婚姻为内容的剧目(名单见附件)。这批剧目都是过去创作和改编的保留剧目，今天仍有一定教育意义，可供各地参考，选择上演或经过整理改编后上演。

各地剧团过去如有这一类题材的优秀剧目，也应该加以选择重新整理上演。

有条件的地区，最好能够组织一批剧作者，深入生活，根据当前的斗争形势和针对当前的各种封建迷信、买卖婚姻的表现特点，创作出一批新剧目，以适应各地剧团需要。

此外，还应和当地出版部门、报刊联系进行这类剧本的出版、宣传和评论工作，以加强这方面的斗争。

附：破除迷信和反对买卖、包办婚姻等的戏曲、话剧、歌剧剧目等。

新疆维吾尔自治区文化厅

1963年10月23日

抄送：党委宣传部、文办、文联及剧协、歌舞话剧院、工会宣传部、铁路局宣传部、军区宣传部、兵团宣传部、广播电台、人民出版社、青年出版社、艺术学校、区电影发行放映公司、自治区京剧团。

关于召开戏曲革新座谈会情况的报告

根据中央、西北局及自治区党委关于进一步贯彻“百花齐放、推陈出新”的方针和促进戏曲革新的指示精神，宣传部于元月二十二日至二十八日召开戏曲革新座谈会。参加会议的有自治区及伊犁、乌鲁木齐市、昌吉、哈密、奇台等地党委宣传部、文化行政主管部门、专业戏曲剧团负责人，还有乌鲁木齐各戏曲团体编导、主要演员、音乐、美工人员及评论工作者，计一百三十八人。会议开始，由张石秋同志作了关于自治区戏曲革新问题的报告，柴桂铭同志传达了周扬同志在中国剧协理事会议上的讲话。会议中，王恩茂同志作了关于戏曲工作要更好地为工农兵服务、为社会主义服务的报告。与会同志一致认为，王恩茂同志的报告对大家的教育启发很大，对社会主义社会文化的性质，对戏曲必须为工农兵服务、为社会主义服务等问题的认识更加明确了，解决了很多问题，鼓舞了戏曲工作者的干劲。会议结束时，林渤民同志作了总结发言。会议期间还观摩了五个戏曲剧团演出的现代戏。

这次会议开得很好，主要收获是：检查了工作，总结了经验，提高了认识，增强了信心。这次会议，对自治区戏剧工作者如何贯彻执行党的文艺方针，如何实现戏曲革新起了促进作用。

会上，各剧团人员能够大胆暴露思想，积极发言，气氛活跃、热烈，态度也很认真，纷纷表示要坚决遵循毛主席指示的文艺方向前进，坚决地贯彻党的文艺方针，用革命的态度和精神，积极编排和上演现代戏。通过讨论对以下问题有了进一步认识：(1)戏曲的革新是整个文化战线上进行社会主义革命的一部分，是戏曲发展的方向问题，也是戏曲工作者更好地为工农兵服务、为社会主义服务的问题。(2)进一步明确了戏曲必须推封建主义和资本主义之陈，出社会主义之新；社会主义的戏曲必须反映社会主义的内容，反映新时代人民的精神面貌。在戏曲革新中，要做闯将和促进派，要批判地继承传统，并敢于突破旧形式和大胆创新。(3)改戏必先改人。戏曲工作者要努力改造思想，使自己的思想革命化，要深入工农兵，同群众相结合。这样才有可能创作出思想性强、艺术性高、丰富多彩的现代剧。(4)要十分重视做好剧本创作和戏曲为少数民族服务的工作。此外，对于演现代戏中艺术方面的一些经验和问题、今后工作的安排意见等，也都交换了意见，进行了讨论。

会议检查了几年来的戏曲工作，认为自治区戏曲工作者在党的领导下，贯彻执行了为工农兵服务、为社会主义服务的政策。各剧团在配合各项政治任务、上山下乡、创作和学习等方面，都作出了成绩。特别是去年冬季以来，在戏曲界开展了社会主义教育运动，通过学习，提高了思想觉悟，促进了戏曲革新，推动了戏曲的发展。1963年中央文艺工作会议以后，各剧团普遍注意和加强了剧目的思想性和战斗性，强调了阶级斗争教育的内容，积极编排和上演了不少反映现实斗争和各种题材的现代戏。仅乌鲁木齐市各艺术表演团体就

上演了现代戏四十二个，其中各戏曲剧种上演了现代戏二十三个，相当于1961年和1962年两年中戏曲演现代戏的总数。如《夺印》一剧就有四个剧种、七个剧团进行了演出，有的剧团还译为维语话剧演出。群众看了《夺印》后，有人就立即揭发地富分子的破坏活动，有的干部痛哭流涕地检查了自己轻信坏人的错误，许多公社社员和厂矿企业职工由于看戏后提高了思想觉悟，超额完成了生产和征购任务。现代戏的演出不仅群众欢迎，教育了群众，同时对于演员也有教育意义。有些演员在现代戏的排演中，就为剧中人的事迹所感动，有的在读剧本时流了泪。从座谈的情况看，由于文艺工作者对当前形势和党的文艺方针有了进一步认识，上演现代戏的思想基础比1958年时更为坚实，不仅演出内容好，质量有所提高，并且排演快、干劲足、自觉性强，受到了群众的热烈欢迎，出现了近几年所没有的新气象。

在座谈中着重总结了1958年以来戏剧工作中的经验教训。自治区从1958年以来，戏曲上演现代戏曾出现过两次热潮，一个时期低落，经历了一个马鞍形的发展过程。这种情况不仅反映在戏曲工作上，而且也反映在文艺工作的其他方面。仅据乌鲁木齐地区统计：1958年至1960年的三年中，戏曲共演现代戏六十六个，而1961年至1963年5月以前，仅上演了现代戏二十三个，1963年5月以后的九个月中，就上演了现代戏二十三个。造成这个马鞍形的主要原因是：第一、我们的戏曲工作者对于社会主义过渡时期的阶级斗争和社会主义革命认识不足，对如何贯彻“百花齐放、推陈出新”的新方针，放什么花，推什么陈，出什么新，认识不明确，对戏曲革新不够坚决有力，同时也缺乏有效的措施。因此，当国内阶级斗争尖锐和牛鬼蛇神出现的时候，戏曲界和艺术舞台上也就立即有所反映，一些不好的戏，甚至是曾被禁演过的坏戏又重新搬上了舞台，什么“鬼戏无害论”等论调也出现了。现代戏上演越来越少。帝王将相、才子佳人的戏上演越来越多，这就严重影响了社会主义戏曲的健康发展。第二，一部分人有厚古薄今的思想，片面地认为古代戏可以古为今用。对待戏曲遗产的继承，注意了继承，忽视了批判；一个时期对传统戏曲强调了挖掘整理，而对现代戏的编排、上演支持鼓励不够。第三，有些剧团领导和戏曲工作者片面强调经济收入，只追求上座率和票价高，不考虑剧目内容，有时竟把一些坏戏搬上舞台，而对于现代戏演出，则敷衍了事，不讲求质量，以致造成上座率低，不能坚持下去。

目前，各剧团对戏曲演现代戏普遍重视了。但在一些人员思想上和实际工作中也还存在一些问题，主要是：(1)有些人对戏曲革新的重大意义和戏曲革新的长期性、艰巨性认识不足，存在不同程度的保守思想。有些人抱大势所趋、无可奈何的态度，缺乏自觉性；有的嫌麻烦，怕困难，不愿下功夫，一遇到困难或失败，就灰心丧气；有的老艺人和名演员对演好现代戏缺乏信心，怕演不好，在群众中丢脸。在排演时，有的人不愿破格大胆创新，有生搬硬套现象。少数人甚至有迷信传统，贬低现代戏，讽刺、嘲笑别人的革新创造。(2)剧本创作跟不上需要。编剧人员太少，力量不强。编剧人员缺乏生活，政治思想和艺术修养都

很差，创作水平不高。(3)在表演方法和艺术创造上，如何适当地吸收运用戏曲传统的音乐、唱腔、道白、舞台美术及表演程式等，并创造新的表演艺术方面，还存在不少困难和问题。(4)戏曲工作者深入生活不够，缺乏工农兵的生活体验和感情，缺乏适于表演现代戏的艺术教育。

为了促进戏曲革新，积极编演现代戏，使戏曲更好地为工农兵服务、为社会主义服务，我们认为必须做好以下工作。

(一)戏曲革新，提倡演现代戏，演社会主义戏，乃是戏曲的一次深刻的革命。要实现戏曲革命，就要先做到领导、剧团和演戏、编戏的人革命化，否则只能改革于一时，不能长期坚持下去。1958、1959年戏曲革新热潮所以未能坚持下去，根本原因是领导、剧团和演戏、编戏的人的革命化问题未解决。当前抓戏曲革新，首先要抓剧团领导人员和演职员的思想革命化，从根本上解决问题。去年在七个戏曲剧团进行了社会主义教育试点，效果很好。今年需要在全区剧团中普遍地进行一次社会主义教育。集中一段时间，(两个月或三个月)，进行阶级教育，学文件，听报告，忆苦思甜，对比新旧社会；进行革命传统教育；进行确立无产阶级思想、反对资产阶级思想、坚持社会主义道路、反对资本主义道路的教育。在提高剧团人员阶级觉悟和社会主义觉悟的基础上，组织剧团人员重新学习党的文艺方针政策，结合检查工作，检查剧团领导，总结经验，明确社会主义文化的性质和任务，树立为工农兵服务、为社会主义服务和文艺面向农村的思想，建立和健全政治思想工作制度，学习毛主席著作的制度，深入生活、参加革命实际斗争、参加劳动的制度，以促进剧团革命化、戏剧和戏曲革命化、剧团人员革命化。通过社会主义教育，把剧团革命风气树立起来，打掉一切歪风邪气。在社会主义教育后期，要清理混入剧团的坏分子，整顿和纯洁队伍。在社会主义教育中，要把演现代戏，演革命戏，演社会主义戏，演红色戏的计划和规划落实，既要求有适当数量，又要求讲求质量，务使新演的现代戏确实能够在群众中站稳脚跟，能够博得群众欢迎，并能稳步发展。此外，还要强调戏曲必须为少数民族服务，表演本地区少数民族的新人新事，学习和吸收他们的艺术优点。戏曲演出，一定要加哈文或维文字幕，使少数民族干部与群众能够看懂。这项工作，应争取在一年左右的时间内在所有戏曲剧团中推行。

(二)加强剧本创作，组织和培养创作力量。搞好剧本创作是戏曲革新和实现戏曲演现代戏经常化一个重要环节。各地、各戏曲团体应当狠抓这一工作。首先应将剧团内有一定创作能力的人组织起来，设立创作组或编导组加强其领导，让他们更好地从事专业或业余创作。并给予进行创作的必要条件和具体帮助。自治区文化厅、文联、剧协分会和有关领导部门，可采取各种方式加强对戏曲创作人员的联系，鼓励其创作，帮助他们修改、审阅剧本，并经常组织剧本创作人员座谈，交流经验。其次，重视组织戏曲剧团以外的专业或业余作者，写戏曲剧本，或将其他体裁的作品改编为戏曲剧本。第三，剧本创作要注意走群众路线，提倡领导、编导人员和演员三结合的办法。戏曲剧团创作力量较弱的，可先从移植、改

编入手，注意做好发动群众集体讨论剧本、修改剧本的工作，但也必须积极培养创作力量。第四，制定长期创作规划和培养编剧人员规划，经常检查，防止松劲和自流。

（三）组织戏曲工作者深入生活，深入工农兵群众，参加实际斗争，这是戏曲革新的重要一关。编导和演员不过这一关，是编不好现代戏、也演不好现代戏的。下去的方法可以多种多样，根据其具体情况，有的可以时间长一些，有的可以时间短一些，剧团可一边进行演出，一边组织深入生活，也可以分期分批下去。当前，农村正在进行社会主义教育运动，各地、各剧团都应当组织剧团领导人员、编导人员、演员和其他人员下去参加一期，使他们受到革命锻炼。另外，各剧团根据具体情况，还可以建立自己的生活基地，经常去体验生活，参加劳动和同群众交朋友。在剧团深入生活、下乡演出中，若遇到某些困难问题（如经费亏损等），文化行政主管部门应适当予以帮助解决。

以上报告，如自治区党委同意，请批转各地。

新疆维吾尔自治区党委宣传部

一九六四年二月二十八日

新疆维吾尔自治区文化厅
有关自治区戏剧会演问题的重要通知

（64）文艺字第779号

伊犁州文教处、喀什、阿克苏、巴音郭楞、哈密、昌吉、塔城专（州）文教科，乌市文教局，冶金、石油、铁路党委宣传部，军区文化部，兵团宣传部，克拉玛依石油文工团，可可托海冶金文工团，农五师、农八师、农四师政治部，区歌舞话剧院：

根据自治区党委关于自治区戏剧会演的通知，经自治区戏剧观摩会演领导小组研究确定，现将此次会演的有关问题通知如下：

一、会演日期、时间、地点：自治区戏剧观摩会演定于1964年5月20日开幕，5月31日闭幕，会期共计十二天。会演地点在人民剧场和新中剧场，会演地点在和平剧院和军人俱乐部；会演和公演同时进行。

二、会演节目的内容与形式：

1. 内容：必须是反映社会主义革命和社会主义建设；歌颂三面红旗的伟大成就；歌颂社会主义建设各个战线上的先进事迹和英雄人物，宣扬共产主义思想，批判资产阶级个人主义思想。

2. 形式与风格：应具有新疆地区的民族特色并是本地区各种题材、体裁的新创作，

如话剧、歌剧、戏曲、曲艺等(移植、改编、挖掘、整理的剧目不在会演之列)。

各演出代表团按照上述要求,只能精选一个晚会的节目参加会演。多余的节目,大会均不安排演出。

三、代表名额和报到问题:

1. 各演出代表团代表名额,一律规定为四十人,不得超过。凡派有演出代表团的均不再派观摩代表。观摩代表只限于有国家编制的戏剧团体而不参加此次会演的地区,可派二名观摩人员。

2. 为了对各代表团的演出剧目作好事先审查,演出代表团必须于 5 月 15 日至 5 月 17 日之间,报到完毕,逾期不报,一概不得参加会演。

四、会演及选拔方法:

1. 大会根据参加会演各代表团所报剧本、节目的具体情况,安排演出。为了保证会演质量,便于选拔优秀节目,大会拟定于 5 月 10 日前审查乌市地区各代表团的剧目;在 5 月 18 日前,审查外地演出代表团的剧目。经过审查,认为不宜参加会演的剧目,大会将事先或临时通知该演出单位停止排演或暂不参加会演。

2. 节目选拔将根据会演和公演效果,由大会评选处集思广益,结合观众反映进行评定。被评选上的节目要在现有基础上继续加工提高,准备参加西北会演。

五、大会经费:

1. 各代表团及观摩代表的往返旅费自理。

2. 各代表团演出所需服装、道具、乐器、布景等一律自备,大会不予解决。

3. 会演期间外地代表团和工作人员住宿,按大会经费标准补助:乌市各演出代表团食宿自理;石油、冶金、兵团系统外地代表住宿地址自行安排,食宿经费补助由大会开支。

4. 各代表团在会演期间由大会安排的公演,其收入统归大会,公演所需支出亦由大会解决(包括交通、场租等)。

5. 大会经费计划另文制定。

六、代表团资料准备:

1. 节目单:各演出代表团应自备,包括节目简介、形式、作者、演员、音乐、舞台工作等,一律为十六开本的节目单,交大会一千份(一律为维、汉文两种);

2. 剧本:各代表团在报到前将演出剧目以定稿本交大会五十份,要求打印清楚,装订整齐;

3. 各种设计资料:包括导演计划、美术设计、灯光设计、音乐曲谱、服装、化妆、道具等设计资料,报大会十五份;

4. 各团应做好上山下乡为工农兵服务的总结、政治思想工作经验、创作工作及培养新生力量方面的总结(包括今后规划),各报大会十五份;

5. 各代表团参加会演的名单，各报大会二份。见附表：

×××代表团名册

姓名	性别	年龄	族别	职务	党、团员	备注

以上材料务于报到前或报到时送交大会秘书处。

一九六四年五月四日

抄送：区党委宣传部、人委文办、自治区文联

关于调整艺术团体的意见

林书记并区党委：

自治区艺术表演团体于1962年曾进行过一次较大的调整，但在调整之后不久，有些剧团不按编制又陆续增加人员；有些县未经审批擅自建立文工团，名为业余，实为专业。同时，在伟大的社会主义革命运动中，进一步暴露出艺术表演团体中问题很多：有的不执行党的文艺方向；有的组织严重不纯；有的已经烂掉，变成社会上新老资产阶级分子吃喝玩乐的工具。这充分证明尖锐复杂的阶级斗争在艺术表演团体中严重存在。因此，通过当前的社会主义教育运动，有必要进行彻底整顿，使党的文艺队伍真正巩固提高。调整的意见是：

一、新疆歌舞话剧院保留三个演出单位（歌舞团、话剧一团、话剧二团），彻底清理五类分子，调整不宜在剧院工作的人员。将中央戏剧学院新疆毕业回来的三十二人与彻底整顿后保留下的话剧一团人员合编为话剧一团。歌舞团在整顿后人员显著不足，可由新疆艺术学校今年毕业的舞蹈班学生重点分配在该团，同时由剧院通过教育厅（教育厅已批准）在库车、于田、麦盖提等地招收二十名有培养前途的初中在校生（维族）跟团培训。剧院院部要短小精干，加强基层、面向基层，为基层服务，不要搞得头重脚轻。剧院成立政治处，狠抓政治思想工作。

剧院的整顿工作，必须结合社会主义教育和人员的自我革命，使人受到教育，做到去者愉快，留者满意。在清理调整中，按以下原则进行：

1. 凡符合清理、调整条件的，必须以革命精神，按照党的政策去处理，不得留尾巴。

2. 按政策界限划为二类：凡属于地、富、反、坏者为政治清理对象；凡属于年老体弱或不宜担任艺术表演工作者应调整转业，予以妥善安置。

3.打击面不要宽，政治清理不要过多，对非打击不足以平民愤者，要给以严厉打击，但要打击得准。对于政治清理中的一般人员，可采取离团长期下放劳动等办法处理。

4.对于调整转业者，由文化厅会同人事局妥善安置。凡能在文化部门安置的首先安置；文化部门安置确有困难者，请人事局设法安置在其他部门。

5.对一些无法尽快安置的人员，可由人事局列入编外，并调离剧院，不占剧院编制，同剧院一刀两断。

为使清理、调整工作做得正确、彻底，拟请格尔夏副部长负责组成清理小组，并吸收有关人员参加。在清理小组的统一领导下，认真摸底排队，逐个审查决定。凡属政治清理对象，要写成单行材料，报文教小组审批后办理。

二、新疆京剧团与乌鲁木齐市京剧团合并，成立京剧院，交乌鲁木齐市领导。原则上保留原来编制(新疆京剧团八十九人，市京剧团七十人)。院部短小精干，设必要的管理人员，重点加强演出单位。在合并前进行社会主义革命，彻底整顿，解决现存问题。不带问题，轻装下放。

三、专(州)、县在编的艺术表演团体，也请所在地宣传文教部门通过面上社会主义教育，以革命的精神和要求，进行彻底整顿，文化厅也将派工作组重点协助当地整顿。经过整顿后，人员不配套，无法进行演出时，可考虑打破地区界限进行合并，并报自治区党委审查批准。被清理人员可参照新疆歌舞话剧院处理原则，由当地安置。

在编的专(州)、县艺术表演团体今年一律不增加新的编制，仍按1963年文化厅下达的编制定员。

四、未经自治区党委审批由县擅自成立的艺术表演团体，经当地审查清理后，需要建立文工团的县，可提出方案报自治区党委审批。凡不准建立艺术表演团体的县，坚决不建立；已建立者要取消，人员就地安置，犯罪分子严肃处理。有培养前途的演员，可输送到专(州)或自治区文艺团体。其整顿工作要求六月底以前结束。

经过整顿后的艺术表演团体，必须是组织纯洁，政治思想革命化，真正是党的宣传工具，是为工农兵服务、为社会主义服务的艺术表演团体。

以上意见请审批。

文化厅党分组

1965年1月18日

抄报：文化部党组、区人委党组、区党委宣传部

抄送：文联党组，区人事局

对文化厅党分组关于调整艺术团体的批复

关于自治区艺术表演团体的调整、整顿问题，自治区党委文教小组曾作过研究，并提出了一些原则意见。文化厅党分组根据上述意见所提出的关于调整艺术团体的报告是可行的，自治区党委同意文化厅党分组这个报告。请人委党组具体指导和帮助文化厅切实做好这一工作。在这次调整中，对于应该清理、调整的人员，一定要坚决进行清理、调整，不留尾巴，没有批准而私自成立的剧团一定要坚决撤销，以便彻底解决这个长期没有得到解决的问题，以纯洁、精干艺术表演队伍。但在进行这一工作中，要结合社会主义教育运动，在切实做好思想教育工作的基础上，做好清理、调整人员的处理、安置工作，使其各得其所。需要调整转业的人员，凡是能够在文化部门安置的，首先在文化部门安置；文化部门安置不了的，由人事局设法处理；有些一时无法安置人员可列为编外人员，立即调离艺术团体，以后再逐步设法予以安置。

自治区党委

1965年1月23日

自治区文化局给自治区政工组的函

自治区政工组：

根据赛福鼎同志关于将移植的维吾尔民族歌剧《红灯记》，摄制成彩色影片的指示，我们代自治区革委会草拟了一个报告，现送上，请审查。

新疆维吾尔自治区文化局

1972年12月14日

关于拍摄移植的新疆维吾尔民族歌剧《红灯记》影片的请示报告

国务院：

在毛主席无产阶级革命文艺路线的指引下，新疆歌舞话剧院于1971年5月开始，将革命样板戏《红灯记》移植为维吾尔民族歌剧。经过一年的创作和排练，于1972年5月在

乌鲁木齐市正式公演。嗣后，又赴塔城、伊犁等地区和深入到工矿企业单位演出，广泛征求意见，进行多次修改，艺术质量不断提高，受到了各族广大工农兵的欢迎，对于在民族地区普及革命样板戏起到了促进作用。

为了在广大的农村牧区更好地普及革命样板戏，充分发挥革命样板戏的宣传教育作用，满足广大群众的迫切要求，我们建议：将新疆维吾尔民族歌剧《红灯记》拍摄成彩色艺术片或由中央统一摄制或由新疆代制。

妥否，请批示。

新疆维吾尔自治区革命委员会

1972 年 12 月 14 日

关于举行自治区文艺会演问题会议纪要

（一九七五年五月二十八日）

各地、市、自治州革命委员会、自治区文化局、教育局、公安局、机关事务管理局、交通局、商业局、粮食局、卫生局、财政局，自治区总工会、共青团、妇联、新疆日报社、广播局、新华分社，新疆军区生产建设兵团：

遵照自治区革委会新革发（1974）一三八号文件和自治区党委最近对今年自治区举行文艺会演问题的指示精神，自治区革委会副主任李昭明同志于五月二十八日上午主持召集有关部门负责同志开会，就今年自治区举行文艺会演的有关筹备工作进行了座谈。现将会议讨论问题的纪要，发给你们。

一、会演指导思想

今年自治区文艺会演，必须以毛主席关于安定、团结和无产阶级专政理论问题的重要指示和革命文艺路线为指针，交流学习，移植、普及革命样板戏的经验。通过会演，进一步推动自治区无产阶级文艺革命深入发展，繁荣和发展自治区无产阶级的文艺创作，促进自治区文艺队伍的思想革命化，为广泛开展群众性文化活动打下良好基础，以新的优异成绩迎接国庆二十六周年和自治区成立二十周年。

二、会演规模

参加今年会演的共计十九个代表团，十九台节目，七百四十人。其中：伊犁、喀什代表团各五十人，其余各地、市、自治州代表团各四十人。各代表团均包括业余宣传队。此外，自治区工会系统代表团四十人，博乐县业余宣传队三十人，鄯善县前进公社业余宣传队二十人参加会演。

会演期间，召开文化工作座谈会。各地、市、自治州、县应派一名主管文化工作的书记

或主任(计九十八人)参加观摩和会议。

各地、市、自治州务必按照上述分配名额加以严格控制,不得超过。

三、会演时间

会演从七月五日开始,二十九日结束,共计二十五天。分别在团结剧场、兵团俱乐部、革命剧院、工农兵剧院、石油俱乐部等五个剧场为工农兵演出。

四、组织领导

会演和文化工作座谈会统一建立领导小组,由贾那布尔、李昭明、林渤民、马米托夫、阿布拉尤夫、阿衣木、巩克、苑斌、张健民、王玉胡等同志组成。贾那布尔同志任组长,李昭明、林渤民同志任副组长。领导小组下设办公室,由马米托夫同志任主任,巩克、苑斌、唐乃珍、王玉胡同志任副主任。办公室设秘书、行政、演出、宣传评论和治安保卫五个组。工作人员由自治区革委会文办、自治区党委宣传部、自治区文化局、文艺创作研究室和乌市文化部门抽调,请机关事务管理局抽调一人参加行政组负责安排食宿,请自治区卫生局派三名医务人员组成医务室,请自治区公安局、乌市公安局和乌鲁木齐市警备区各抽调一人组建治安保卫组,负责安全保卫工作。

五、关于文化工作座谈会

文化工作座谈会着重讨论方向路线问题,总结文化革命以来自治区文艺战线的形势和经验,主要是:(一)如何不断深入进行无产阶级文艺革命,包括进一步学习、宣传、普及革命样板戏;(二)如何不断发展和繁荣文艺创作和推动群众文化活动;(三)如何建设一支无产阶级文艺队伍;(四)如何在文艺领域破除资产阶级法权思想、限制资产阶级法权,以巩固和加强无产阶级专政;(五)加强对文化工作的领导问题。会议期间,请自治区党委领导同志讲话。最后,产生一个座谈会纪要,报自治区党委审批。

为开好这次文化工作座谈会,必须做好材料的准备工作。自治区党委宣传部、革委会文办、自治区文化局、文艺创作研究室抽调有关同志抓紧筹备,调查研究、准备提纲、总结整理典型经验。请各地、市、自治州、县也认真作些调查研究,总结典型经验带来参加会议。

六、食宿、交通、经费安排

参加会演和文化工作座谈会的代表八百三十八人,工作人员六十人,共计八百九十八人。除自治区工会系统和乌鲁木齐、克拉玛依各自安排食宿外,需请机关事务管理局统一安排七百七十八人的食宿,其中一部分工作人员需尽快集中筹备,请管理局从六月五日起先安排十六名工作人员的食宿。

会演按二类会议标准供应,伙食每人每日一元一角。

各代表团来往旅差费自理。会议期间的交通、住宿、伙食补助及误工补贴,均由大会开支。各项开支经费预算十六万五千元,在文化局事业费中支出,文化局事业费不足部分,由财政局拨款。

会议期间需用大轿车五辆，大卡车五辆，小车三辆，请机关事务管理局、交通局解决。为保证各地代表按时返回，阿里、和田、喀什、克孜勒苏、巴音郭楞、阿克苏等地区需自带大车在乌市等候，其余各地、市、自治州代表团回程乘车，请自治区交通局统一安排解决。

七、这次会演是在当前深入学习毛主席关于无产阶级专政理论问题的重要指示的热潮中举行的，是我区文化大革命以来第一次大型文艺会演，是庆祝自治区成立二十周年的项目之一，是无产阶级在文艺领域内加强对资产阶级专政的一个有力措施，意义重大。因此，必须在自治区党委一元化领导下，各主管部门应全力以赴，各有关部门要大力支持。密切配合，确保这一政治任务的胜利完成。

新疆维吾尔自治区革命委员会办公厅

1975 年 6 月 3 日

关于自治区参加全国五项文艺调演的安排意见

自治区革委会：

自治区文化局党的核心小组认真学习、讨论了经毛主席、党中央批准的中共文化部核心小组《关于继续举行文艺调演的请示报告》及全国五项文艺调演预备会议精神，结合自治区文艺工作情况，对参加今年全国五项文艺调演，特提出如下安排：

经毛主席、党中央批准文化部在今年内举行全国五项文艺调演，是文艺战线的一件大喜事。它充分体现了伟大领袖毛主席、党中央对文艺革命的巨大关怀和支持，是对全国各族文艺工作者的极大鼓舞和鞭策。全国举行五项文艺调演，对于进一步贯彻执行毛主席的革命文艺路线，落实毛主席关于调整党内文艺政策，回击右倾翻案风，巩固和发展无产阶级文化大革命的伟大成果，巩固和发展以革命样板戏为标志的文艺革命的伟大成果，繁荣社会主义文艺创作，配合普及大寨县的群众运动，使文艺更好地为反修防修、巩固无产阶级专政服务，具有重大意义。我们决心在自治区党委领导下，以阶级斗争为纲、坚持党的基本路线，按照文化部调演文件的要求，充分发动群众，积极做好调演的各项准备工作，用调演的实际行动，反击右倾翻案风，促进自治区文艺革命的深入发展。

一、建议自治区革委会将毛主席、党中央批准的文化部《关于继续举行文艺调演的请示报告》转发各地、市、自治州、县。要动员和组织广大各族文艺工作者认真学习新发表的毛主席的词二首，一九七六年中央两报一刊元旦社论和毛主席关于文艺工作的一系列指示，统一思想，增强信心，提高对深入进行文艺革命和继续举行文艺调演的重大意义的认识。进一步认清文艺战线在大好形势下存在尖锐、激烈的阶级斗争和路线斗争，继续深入批判反革命的修正主义文艺路线，坚决执行毛主席革命文艺路线，搞好文艺革命，在全区

广大各族文艺工作者中掀起积极迎接调演的热潮。

二、对参加全国五项文艺调演的初步安排：

1. 小型舞蹈调演：按自治区党委已审定的七个节目，已组织了代表队赴京参加调演。

2. 杂技调演：以自治区杂技团、自治区文工团杂技队为主，并酌情吸收莫吉沙县杂技队的部分节目，经过选择、加工、提高，组成一台晚会。请自治区党委审查批准后，按期参加全国调演。节目的内容、形式要努力创新，尽可能搞一些配合当前政治任务的新节目。要注意吸收兄弟民族民间传统的杂技节目。参加调演的人员要精干，老、中、青三结合，以青年为主。

3. 曲艺调演：拟于四月上旬举行全区小规模的曲艺调演。各地、市、自治州按照择优选调的原则，选出紧密配合当前政治任务和具有民族特色的优秀节目（包括兄弟民族中的弹唱、说唱等形式）参加自治区调演，再从中挑选一台参加五月全国调演。

4. 农业学大寨专题调演：这是今年五项调演中我们抓的重点。拟在各地、市、自治州调演的基础上，于五月下旬举行全区调演。各地市、自治州各准备一台节目，自治区和乌鲁木齐市准备五台节目，全区共二十二台节目，并从中选出四至五台参加七月全国调演。全区参加该项调演的节目，必须按照文化部文件要求结合新疆是多民族的边疆地区的特点，着重抓好具有民族特色的歌剧、舞剧、话剧、京剧、地方戏曲及一些优秀的歌舞节目。节目大、中、小结合，以中、小型为主。

5. 话剧调演：拟于九月底或十月初举行全区话剧调演。各地、市、自治州，各选出一个独幕或多幕话剧参加，从中选出独幕和多幕话剧各一台参加全国调演。

各项调演前，要召开预备会议，根据各地准备情况，具体商定调演的各项问题。

三、抓紧抓好创作。创作是基础，在抓创作中，必须以阶级斗争为纲，坚持党的基本路线，贯彻“百花齐放、百家争鸣”，“古为今用、洋为中用”，“推陈出新”的方针。学习革命样板戏的创作经验，抓好重大题材，努力塑造英雄人物形象。突出农业学大寨的题材，注意民族的文艺形式，做到“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”。要立即组织创作人员深入生活，到斗争第一线。坚持领导、专业、业余三结合的创作方法，既要普遍发动（专业、业余），又要抓好重点（抓重点节目）。每个重点节目，都要有三结合的班子进行攻关突破。不断加工修改，提高质量。对目前现有的剧本摸底排队，选择重点，组织讨论，加工修改。

四、加强领导。建议由贾那布尔、林渤民、李昭明、阿不拉尤夫、马米托夫、李春芳、赵华生、阿衣木、刘萧无等九位同志组成调演领导小组，请贾那布尔同志任组长，林渤民、李昭明同志任副组长。领导小组下设精干的调演办公室，由阿衣木同志任主任，刘萧无、麦苗、赛甫鲁同志任副主任。工作人员以自治区文化局为主适当从自治区宣传部、文办、文艺创

作研究室、乌鲁木齐市、自治区管理局等部门抽调。调演办公室在调演领导小组及自治区文化局党的核心小组领导下进行工作。希望各地、市、自治州也成立相应的机构或指定专人负责，把调演的准备工作列入议事日程，经常了解情况，检查督促，抓紧、抓好，一抓到底。

五、拟于二、三月间召开各地、市、自治州文化（文教）局长、文工团团长和创作人员代表参加的座谈会，了解、检查各地贯彻文化部（75）103号文件情况，进一步落实各项调演的准备工作（具体时间、地点另行通知）。

各地文艺单位都要把准备调演的过程，当作坚持学习马列著作、毛主席著作，贯彻毛主席革命文艺路线，深入开展革命大批判，上山下乡为工农兵服务，繁荣创作，活跃评论的过程。各地要借准备调演的东风，进一步促进我区各文艺单位领导班子和各族文艺工作者思想革命化，将文艺革命进行到底。

以上安排意见，如无不妥，请批转各地、市、自治州、县。

新疆维吾尔自治区文化局

1976年1月3日

关于贯彻执行国务院国发（1977）70号文件加强电影、戏剧管理工作的意见

自治区革委会：

国务院（1977）70号文批转国家计委、文化部财政部《关于加强电影戏剧管理工作的报告》。自治区革委会已于八月十八日翻印发给各地贯彻执行。

在英明领袖华主席抓纲治国战略决策的指引下，在自治区党委的正确领导下，自治区文艺战线形势越来越好，电影、戏剧管理工作逐步加强，但是，长期以来由于“四人帮”的干扰破坏，还存在一些问题。电影映出场次少，片租不能及时缴，拷贝损坏严重。艺术团体演出剧目少，演出场次少。演（映）出场所少，演（映）出质量差，售票不能满足群众需要，合理的规章制度有些还没有建立健全起来，用公款看电影、看戏还较普遍。利用电影、戏剧演（映）出招待、请客、拉关系等不正之风仍未杜绝。为贯彻执行落实国务院批示精神，现结合自治区情况，提出以下意见：

一、深揭狠抓“四人帮”反革命修正主义路线的极右实质及其在电影、戏剧工作中的表现，联系实际，彻底肃清其流毒和影响，坚决贯彻执行毛主席的革命文艺路线和“百花齐放、百家争鸣”的方针，使电影、戏剧更好地为工农兵服务，为无产阶级政治服务，为社会主

义服务。各级文化部门要积极组织创作新节目，并抓紧整理、加工过去演过的好的和比较好的节目。新疆电影译制厂要译制维、哈语影片。加强除磁录还音，尽快攻破16和8.75影片缩制的技术关，增加农牧区译制拷贝供应。电影和艺术表演单位要有计划地组织公演，繁荣社会主义文艺。

二、充分发挥现有影院、剧场、电影队和俱乐部等单位的作用。加强管理，增加演(映)出场次，人员不足的要充实。戏剧除晚场外还可以增加日场。要改善观众组织工作，增加零售票的比例。

有条件开放的礼堂、俱乐部都要充分利用起来，增加对外演出场所；计划新建的影剧院要抓紧施工，争取早日使用；需要维修的影剧院，各地、州应根据资金、材料的实际情况，制定维修规划，逐步进行维修，维修中要贯彻勤俭节约方针，因陋就简。

三、做好影片中的计划调度，加强影片的出租管理和放映管理、技术检验工作。搞好爱机护片，开展安全放映，提高影片使用率和放映质量。

电影译制片、电影公司、电影管理站、电影院(队)和剧场，都要加强企业管理，严格执行经济核算制。要开展增产节约，降低消耗，努力完成和超额完成计划指标，按规定及时上交片租，为社会主义建设积累资金。亏损单位要分析亏损原因，采取有效措施，逐步减少国家亏损补贴。

租片单位不得擅自跑片，偷漏片租，对损坏拷贝事故要严肃处理，并按规定交纳赔偿费。

艺术表演团体(队)要严格经济核算，加强差额补助管理，要制定演出计划和收支计划，报主管部门审批，要坚持收费演出。剧目预算要从俭，反对贪大求洋。要大力组织演出，增加收入，勤俭办事，节约开支，逐步减少国家补助。财政部门要积极配合文化部门，加强对艺术单位的财务管理和经济核算。

各电影和艺术单位要把完成演(映)出场次和收入计划，作为开展革命竞赛评比的重要内容。

四、各种会议(包括党代会、人代会)学习班等组织观看电影和戏剧，都要严格执行中央、国务院的规定，向个人收取费用。不得用公款看戏、看电影。节日、纪念日、慰问、外事等活动，需要组织演出戏剧、电影时，其费用按规定由主办单位负担，不得以“汇报”、“观摩”、“学习”等各种名义白看戏和电影。收费标准也不得随意降低。各电影制片厂来疆创作和拍摄影片时，为了参考需要看戏，看电影，也要按规定收费。

为了做好影片的发行和宣传工作，自治区电影公司可组织有关领导和文艺、宣传、新闻等单位业务看片一场(不得在电影院放映)。

为了提高演出质量，各艺术单位排演的节目，在公演前可安排一场“彩排”或“汇报”，主要请有关领导和文化主管部门审查，也可酌情邀宣传、新闻等单位领导及有关业务人员

参加。各艺术单位不得以“彩排”等名义自行安排招待场。

五、加强电影戏剧的管理。未经中央审查对外开放的封存影片，一律不得放映。未经当地党委审查批准的剧目不能演出。各级文化主管部门要严格把关。违犯纪律者，要追究责任，严肃处理。

六、加强党对文艺工作的领导。各级文化主管部门要把电影、艺术单位的领导班子整顿好，建设好，认真搞好文艺队伍的思想革命化建设。开展社会主义革命竞赛，为阶级斗争、生产斗争、科学实验三大革命运动服务。

以上意见如无不妥，请批转各地执行。

自治区财政局
自治区计　委
自治区文化局
1977年12月27日

附发《关于文化大革命中被解散的剧团的处理意见》的通知

伊犁自治州、各市、州行署文化局：

我局今年五月草拟的《关于文化大革命中被解散的剧团的处理意见》，曾经参加六月间区党委宣传工作会议的各地文化局长讨论参考，后分别征求了自治区计委、编委、落实知识分子政策办公室、劳动局、财政局等有关部门的意见，并报经自治区党委宣传部原则同意，现发给你们，请结合当地情况参照执行。

自治区文化局
1979年10月31日

抄报：区党委宣传部、自治区人民政府办公厅

抄送：自治区计委、编委、落实知识分子政策办公室、劳动局、财政局，各地、州、市委宣传部

附：

关于文化大革命中被解散的剧团的处理意见

（经区党委宣传部原则同意）

“文化大革命”中，由于林彪、“四人帮”大搞极左路线，我区一批县文工队和原生产建设兵团以及少数地、州的戏曲剧团被迫解散，使原来底子薄、基础差的新疆文艺事业受到

严重摧残。

粉碎“四人帮”以来，在各级党委领导下，经过调查了解，根据需要和可能，初步恢复了部分县文工队；同时恢复了原兵团京剧、秦剧、豫剧三个团，分别由自治区文化局、建工局和昌吉州管理。

但是，由于被解散的剧团数量多，涉及面广，情况比较复杂，目前还存在不少问题急需研究解决。突出的是，尚有十九个被迫解散的戏曲剧团的问题，没得到妥善处理。

这十九个戏曲剧团，绝大多数是文化大革命前兄弟省市支援边疆和解放初期随部队进疆的。按原隶属关系分：原兵团十二个，地、州市五个，集体所有制两个；按剧种分：秦剧六个，豫剧四个，评剧两个，杂技两个，京、吕、越、楚剧和曲艺各一个。这些剧团原有演职人员共一千一百人。剧团解散后，有的转到内地剧团工作；有专长的艺人有的退职、退休回乡；留在自治区的多数人安置在国营团场，也有的在厂矿企业。近几年来这些剧团中有不少人多次给中央、自治区和各级党委写信或上访，要求落实党的政策，恢复剧团，专业归队。

对于这方面的问题，按照国民经济调整、改革、整顿、提高的方针和中央组织部、宣传部、文化部、全国文联筹备组联合发出的《全国文艺界落实党的知识分子政策汇报座谈会纪要》精神，结合我区的实际情况，提出如下处理意见：

一、总结文化大革命前剧团盲目发展、过分集中的经验教训，恢复和重建剧团、文工队，要由各级文化主管部门统一规划，合理布局，要以自治区各少数民族群众喜闻乐见的艺术形式为重点。

戏曲剧团解散后十多年来变化很大，目前，演员极不配套，原有的房产已挪作他用，服装、道具大都作了处理，大部分团不完全具备恢复的条件。因此，应结合整个艺术事业的调整、整顿，采取同一剧种合并重建的办法。有个别剧种因受观众的局限，不需要恢复和重建。

目前已由流散艺人自行组织起来的职业剧团，应由有关部门调查了解，按照广大群众的需要情况，作出恢复或重建的决定。可按集体所有制管理，实行自负盈亏，不要由国家包下来。

二、计划在1981年前，逐步恢复和重建一部分县文工队和戏曲剧团。恢复或重建文工队，首先应考虑边境县、自治县和生产情况较好的县。各地、州所在县(市)一般可不成立文工队。戏曲剧团可根据群众的需要，在已解散的六个秦剧团、四个豫剧团和一个曲艺社的基础上，分别由伊犁、塔城、阿勒泰、哈密、石河子、巴音郭楞六个地、州和乌鲁木齐市逐步地恢复或重建四个秦剧团、两个豫剧团和一个曲艺社。被解散的两个评剧团经过调查后，再做研究。

对其余已解散的戏曲剧团，可采取：(1)少数确有造诣或业务上有发展前途的演员，可

根据需要充实到已恢复的剧团。(2)原越、吕、楚等剧团内确有造诣而仍愿从事艺术表演的艺人，可由文化部门向内地有关部门推荐安排。

三、恢复或重建剧团、县文工队，应结合进行整顿，搞好“四定”，即定任务、定编制、定收支、定经费补助。县文工队要办成乌兰牧骑式的，编制不超过二十五人；人口达二十万以上的县，编制不超过三十人。人员要严格控制。其编制可占用原有剧团的编制或由各地、州在总编制内自行调剂解决。

恢复或重建剧团、县文工队的人员调入，要严格掌握，择优选调，宁缺勿滥。对已改行的原剧团人员，除特殊需要回剧团外，都应鼓励他们坚持现有工作岗位，不再变动。对已失去工作能力的人，可按规定作辞职、退休处理。

凡需要收回剧团的人员，所在地区和单位以及各有关部门应予大力配合积极支持，按落实政策处理，准予落户并办理工资转移和粮油供应关系。

四、剧团解散前曾作过各种组织处理，要求落实政策的申诉案例，按照规定，如原剧团已经恢复，应由原剧团负责处理；如原剧团未恢复，应由所在单位负责处理。

剧团解散时留下来的服装、道具等，由各有关地区文化主管部门登记造册报自治区文化局，以便调整给恢复和重建的剧团使用。

五、恢复和重建的剧团、县文工队，是各级文化行政部门领导的文化事业单位(有的戏曲剧团也可由非文化部门组建管理，文化部门在业务上给予指导)。要加强经营管理，坚持自力更生、艰苦奋斗的革命传统，因陋就简，利用旧有房舍进行活动。要积极组织创作，加强艺术实践，注意抓好现代题材、历史题材剧目的创作和传统剧目的加工整理，以丰富上演节目。要坚持文艺为工农兵服务、为社会主义服务的方向，积极上山下乡，为各族群众演出，增加收入，节约支出，减少国家补助。必要的补助经费，由各级文化行政部门列入文化事业预算，报请同级财政部门核定。

集体所有制剧团，要独立核算自负盈亏。各级文化部门要在政治上注意加强对他们的关心和指导，为其提供演出节目和业务有关材料，并加强对上演剧目的管理。

六、妥善处理文化大革命中解散的剧团的问题，是为了落实党的文艺政策，拨乱反正，调动一切积极因素，实现安定团结，繁荣自治区文艺事业，促进社会主义四个现代化的建设。各级文化部门要在各级党委领导下，切实抓紧抓好这方面工作，有计划有步骤地进行。特别要做好政治思想工作，向不能重新返回文艺战线的原剧团人员，宣传国民经济调整、改革、整顿、提高的方针，说明当前的实际困难，讲清顾全大局的道理，希望他们继续在工农业生产岗位上作出贡献。

为了搞好全区文化事业的统一规划，今后恢复或重建剧团应经过以下审批程序：

县文工队由各地、州、市文化主管部门提出建议，经自治区文化局报请自治区人民政府批准；戏曲剧团由各地、州、市或人民政府、行署提出建议，报请自治区人民政府批准；集

体所有制剧团由各地、州、市宣传文化主管部门批准，并报自治区党委宣传部和自治区文化局备案。

关于全区艺术表演团体巡回演出工作的几点意见

（征求意见稿）

粉碎“四人帮”以来，我区各文艺表演团体普遍加强了下乡下厂为各族群众巡回演出，有不少单位成绩突出，工作中取得了宝贵的经验。但是这项工作，进展很不平衡，在剧团、剧场管理方面也存在着不少问题急待解决。为了繁荣创作，加强剧团、剧场的管理，提高演出质量，促进剧团下乡下厂为各族人民群众巡回演出，现提出关于全区艺术表演团体巡回演出工作的几点意见：

一、全区各类艺术表演团体进行巡回演出的目的是为了推广优秀剧目，促进艺术交流，满足广大人民群众文化生活的需要，为人民服务，为社会主义服务。

二、各地、州、市、县的艺术表演团体都应以为本地区人民服务为主，每年除经常性的在城市剧场演出外，还应安排去农村（牧区）、工矿、部队演出。自治区文艺团体每年不少于两个月，地、州一级文艺团体不少于四个月，县一级文艺团体不少于六个月。自治区内的巡回演出由自治区文化厅统一安排。

三、巡回演出应当统一规划，分级管理，防止盲目流动。

所有的剧场和影院安排演出都要经过当地主管文化部门批准。

外省区凡未经当地文化局批准并持省级文化部门介绍信来我区演出的文艺团体，都必须经自治区文化厅审查、批准方可进行演出。

自治区厂矿机关礼堂、俱乐部接待外省区演出团体必须经自治区文化厅审查同意方可演出。

四、专业剧场以艺术演出为主。影剧院应优先安排艺术团体演出，全年艺术（音乐、舞蹈、戏剧、戏曲、杂技等）演出场次应有适当比例，具体场次由当地文化主管部门核定。重要节假日应重视安排艺术演出。

五、剧场对演出团体要主动热情地接待，尽量给予方便，做好宣传售票和组织观众等工作。演出团体也应该遵守剧场规则，主动帮助剧场搞好场内卫生，爱护公物。剧场、剧团要互相遵守演出协议。

六、剧团和剧场的拆帐分成问题，可根据剧场的设备、灯光、幕布、音响等，优质优价，一般不超过三（剧场）七（剧团）分，剧场设备条件较差的按二五（剧场）、七五（剧团）或二（剧场）八（剧团）分成为宜。

七、关于票价：凡是县以下城镇农村具备售票条件的可以售票或包场。边境地区或纯

牧区可不收费。城市剧场的票价可以根据文化部(80)文艺字1491号文件精神：今后艺术演出的票价一律按照“按质论价”、“优质优价”的原则，允许演出单位按演员阵容、创作水平及演出质量的高低，在一定范围内自由浮动，可以恢复到“文化大革命”前的合理票价。

自治区文化厅

1981年2月24日

自治区戏剧创作座谈会纪要

(一九八二年元月五日)

近两年来，自治区戏剧战线的形势是好的，涌现出了一批年轻的、有才华的剧作者；戏剧舞台和刊物上出现了一些好的和比较好的戏剧作品。大型话剧《天山深处》、儿童剧《老虎和熊的故事》，在北京受到了好评；恢复和上演了一批十年内乱期间被禁演的剧目。但是，从总的来看，戏剧战线的成就比之其他战线还显得很不够。突出的表现在上演自己创作的作品太少，有些作品质量不高，远远不能满足人民群众的要求。为了进一步组织戏剧创作，以优异的创作成绩纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表四十周年，自治区文化厅和中国戏剧家协会新疆分会联合召开了戏剧创作座谈会。

参加这次座谈会的，主要是自治区和乌鲁木齐市各专业剧团的剧作者，还有部分地区、州、市的剧作者共三十八人。参加会议的剧作者包括维、汉、哈、回、满等五个民族。

会议从十二月二十一日开始，到二十六日结束，共开了六天。前两天主要是学习中共中央(1981)30、39号文件，胡耀邦同志在剧本创作座谈会上的讲话，其他两次座谈会上的讲话和插话。用两天时间进行了比较认真的讨论，一天时间讨论了深入生活和八二年创作计划。最后，自治区党委宣传部部长蒋慕竹同志、副部长巩克同志，自治区文联主席亚生·胡达拜地同志，自治区文联党组书记、副主席王玉胡同志到会并讲了话，文化厅副厅长麦苗同志作了会议小结。

这次座谈会上，同志们在认真学习文件，领会文件精神的基础上，联系自己的思想实际和创作实际，比较集中地讨论了批判自由化倾向和解放思想的关系，歌颂和暴露的关系，生活和创作的关系等问题，总结了经验，提高了认识。

同志们一致认识到，自由化倾向的核心是摆脱党的领导，脱离社会主义轨道，这种不良倾向在新疆戏剧界是有影响的。乌鲁木齐市文联筹备组负责人、自治区剧协常务理事丁一石同志在《雪莲》编辑部座谈会上的发言和在其他几个座谈会上的发言中所散布的错误言论，就是自由化倾向的突出反映。但他和广大戏剧工作者中存在的自由化倾向的影响是有严格区别的。自由化倾向在我区戏剧界的影响主要表现在对有严重问题的话剧《假如我

是真的》（又名《骗子》）认识不足，甚至加以赞赏。有几个剧团不接受领导的劝阻，排练和演出了这出戏。自由化倾向的影响，还表现在对形势的看法上，对党内存在的特权、官僚主义、不正之风等看得过重，提起来就义愤填膺。而对党内、社会上占主导地位的光明面则看得不足，对前途、未来缺乏信心。对以上这些问题，经过几天讨论，有了一些认识，但要彻底肃清这些影响，还有待进一步学习和认识。

同志们在分析自由化倾向在戏剧界的影响的同时，也认识到戏剧创作中还存在思想解放不够的一面。比如在大胆地去反映新情况、解决新问题这一点上，戏剧创作中就体现得很不够。突出地表现在近两年的戏剧创作中，还不能广阔地开拓题材领域，而把笔触过多地集中在传统的爱情故事上；再就是反映历史题材的多，写抗俄斗争的、三区革命的、和平起义的、解放新疆的都有。这些爱情故事和历史题材的戏当然是需要写的，在今天也有着积极的现实意义，今后也还是需要的。但反映现实生活的戏太少，这就成了一个必须引起注意的问题。经过学习讨论，同志们认识到，一定的文化，是一定社会政治和经济在观念形态上的反映。社会主义的戏剧，应该努力去反映社会主义的政治和经济。否则，就有负于我们的时代。

大家还认为，戏剧要反映现实生活，首先的就是要深入生活。同志们说，毛主席指出的群众生活是文艺创作取之不尽，用之不竭的创作源泉，这句话现在仍然有指导意义。这些年对毛主席文艺思想淡漠了，深入生活少了，这是反映现实生活的作品贫乏的一个重要原因。通过座谈，到会的剧作者们纷纷表示，要积极地深入生活中去。年轻一点的剧作者表示要选好点，比较长时间地深入下去；年纪大一点的也表示要下去看一看。

座谈会上还讨论了1982年创作计划。剧作者们根据自己的生活积累和创作设想提出了今年的创作计划。根据剧作者们创作计划看，今年可能拿出四十多个剧本。有反映历史题材的，也有反映现实生活的；有反映农村题材的，也有反映科学工作者，大学生生活的；有话剧、歌剧、儿童剧，也有戏曲。

巩克同志、麦苗同志在发言中都提到，近两年来，自治区的戏剧创作是文艺创作中的一个比较薄弱的环节。蒋慕竹同志说，自治区没有一台在全国打响的戏，这对我们压力很大。他们都提出，明年要用比较多的精力狠狠抓一抓戏剧，同时要求各地、州、市的党委宣传部和文化行政部门，一定要把抓好戏剧创作列为工作的一项重要内容抓紧抓好，抓出成绩。剧作者们也表示，要创作出好的剧目，来纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表四十周年。

自治区文化厅和剧协正在研究，将采取有力措施来落实这次座谈会精神。

自治区文化厅
剧协新疆分会
1982年1月5日

主送：自治区话剧团、歌剧团、文工团、京剧团、猛进秦剧团，各地州、市文化局、乌鲁木齐市文联、石河子市文联、伊犁地区、阿克苏地区文艺创作办公室

抄送：国务院文化部、中国戏剧家协会、自治区党委宣传部

关于举行自治区戏剧调演的通知

伊犁自治州、各地、州、市文化（文教）局、处，区建工局工会及厅直属各艺术表演团体：

为推动自治区创作，繁荣戏剧舞台，迎接毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表四十周年，拟于今年五月举行自治区戏剧调演。

参加调演的艺术团体，原则上为地、州、市以上专业剧团、文工队。调演剧目包括1980年以来新创作的歌剧、舞剧、话剧、儿童剧、戏曲等。题材不限。提倡反映“四化”建设、反映民族团结的剧目。戏曲必须是现代戏或新编历史剧。希望各地认真抓紧创作，选定剧目，及早准备，争取在三月十五日前把剧本寄给我厅艺术处。有关如何参加调演等具体事项另行通知。

自治区文化厅

1982年2月15日

抄报：区党委宣传部

抄送：区文联、区剧协、区广播局

剧本资料

吐火罗文（焉耆文）《弥勒会见记》部分译释

季羡林

汉 文 译 文

76YQ 1·21/1

1. ……（波婆梨婆罗门）[1]说道："喂，喂！谁在这儿呀？"于是
2. ……（圣弥勒）走近了波婆梨婆罗门，恭恭敬敬地举起手来。
3. ……（说道："天师！您心绪如何？昨夜尚安否？"）[2]||面带愉快之色，波婆梨说道："好哇！"
4. ……我（很安好），四万三千二百个夜晚已经过去了，只有一夜
5. ……（我没有）安睡。||Mandodharinaṃ[3]||玎珰响着，戴着首饰，一个天神走来了……[4]
6. ……照亮了屋子[5]，恭恭敬敬地对我说道：佛天大师已经降临人世，在波[6]
7. ……罗奈城附近（转法轮）了。"||面带笑容，圣弥勒说道："（若是如此）
8. ……（天中天现在哪儿？"）"在许多地方[7]，他已在孤绝山上。"||听了这话以后，圣

76YQ 1·21/2

1. （弥勒自忖道："善见天）的神仙们已经在夜里[8]这样告诉我了。"牟伽罗阇[9]说道："那是可信的吗
2. 师尊！（佛天）已经出现在世间？"波婆梨说道："我认为是可信的，因为我听说

3. ……这样的(话):一个具备英武[10]、慈悲、精进、坚毅的人[11]

4. (将会出现)……在轮回之内的众生的种种苦难(不能不顾)[12]

5. ……积聚了(善行)[13],这个有德之人在摩揭陀国(战胜了)四种魔军

6. ……(得到了佛果),一切众生的(苦难)完完全全地(灭绝),生业(?)[14]

7. ……肯定地从苦难中解救出来。||我还要(仔细想一想:)

8. ……乾闼婆的(?)走着(?)[15],衣服(?)[16]

76YQ 1·41/2

1. ……[17]没有分辨明白是什么。佛星[18]出现了。

2. ……轮子[19]被看到了,白天黑夜,火焰(?)[20]在大地上

3. ……我是这样理解的:必定是佛天亲身(降临)大地了。

4. ……满怀慈悲之情[21],用亲昵的蓝色的大眼

5. (睛[22],看着波婆梨,说道:尊贵的)师尊! 我无需多说了。无疑是佛天在地上

6. (降临了)。||vilumpagatinaṃ[23]||??[24]像优昙钵罗花一样,佛

7. (天要降临了。)……得到了如意宝[25]以后,渴望得到我自己的大师和灵魂[26],我为什么不皈依他呢?

8. ……我要出家了"。||这样说完话以后,尊敬的弥勒从佛天的身上[27]

76YQ 1·41/1

1. ……绕弥勒向右旋转[28]以后,像(照亮)佛祖的身体那样,在(弥勒)面前

2. (照亮)。……(弥勒对波婆梨婆罗)门说道:"你请看,师尊! (光芒)[29]来自佛祖转轮王,看来我要出家了。"

3. ……身体颤抖着,波婆梨说道:"我觉得真神奇呀,孩子!"然后又说道:||Maitraṃ||你的

4. ……我看见了[30],好哇,孩子! 对五世的(众生),佛天的慈悲都是一样的。"[31]

5. ……学童们都吃惊了,举起了右手以后,互相[32]

6. ……可爱的,怎样? 威严的闪着光辉,尊敬的尊贵的弥勒

7. ……四周团团围住,尊贵的弥勒这样……

8. ……光芒围绕住他,人们喊他……

注　释

〔1〕 括弧中的补充系根据回鹘文本写成的。

〔2〕 吐火罗文残卷只剩下ṣt两个字母,这可能是过去时单数第二人称的语尾。但是字根是什么? 却不得而知,或许是klis(睡卧)。

〔3〕 曲牌名,说明下面是诗歌。

〔4〕 nakcuñyana，不知何意，这个字也无法分拆。回鹘文本二 la22－25："昨夜//////里一位衣冠(靴鞋)楚楚、看无厌足、(身)放光芒的天童，站在蓝天之上对我这样说道。"

〔5〕 lyalyuk，似应来自字根 luk，"照亮"，过去分词是 lyalyku。

〔6〕 最后一个音节是 bā，虽然同下一行的 rāṇas 正好对上，但这只能说是巧合；事实上中间还有烧掉的一部分，二者不可能直接连上。

〔7〕 ypeyäntwaṃ，只能这样翻译。回鹘文本似缺此字，殊难解释。这似乎是波婆梨的回答。

〔8〕 nokte，此字他处未见，另有一字 noktiṃ，意思是"在夜里"。二字恐系同一来源。

〔9〕 Mogharāje，波婆梨婆罗门弟子之一，与弥勒为同学。

〔10〕 kritāṃ。回鹘文本二 lb18－19："将会有位英武的、有能力的、血气方刚的、有胆识的、有决心的人……。""英武的"相当于吐火罗文的 kritāṃ，此字系梵文借词。

〔11〕 wrasom ṣi wā。wrasom，意思是"人"。但是ṣi 是否归属于 wrasom，不清楚。wā，也不知如何补充。

〔12〕 wāwneskunt，是否来自字根 wnisk？不清楚。wnisk，Sieg/Siegling/Schulze 的《Tocharische Grammatik》中 Verbalverzeichnis 里有这个字，但没有解释。这一句话，李经纬的译文似亦无把握。稿本中译为"对蒙受种种苦难的在轮回之内的众生的痛苦不堪熟视无睹"。文章刊出时改为"不堪蒙受使人无限痛苦的轮回中的众生所受的痛苦……"。我认为，稿本或更能符合原意。

〔13〕 kākropu，意思是"积聚了"，补充上"善行"二字，可能问题不大。整段含义不清。

〔14〕 lyalyp，如果是 lyalypu 的话，u 字应写在 p 字下面；但此处无 u 字，殊不可解。lyalypu，意思是"业"，等于梵文的 karman。

〔15〕 这一段含义不清。回鹘文本二2a3－7："三十五年以来，上天界的强大的诸天众、阿修罗众、龙王众、夜叉众、乾闼婆众、迦楼罗众欢欢喜喜地不断来往着。"吐火罗文只剩下"乾闼婆众"(gandhārveṣṣi)一个字，形式是多数属格。yos，意思不清楚。ymāṃ，字根 i 的现在分词，意思是"走着"，可能相当于回鹘文的"来往着"，也可能与 yoṣ联在一起，构成一个联词。

〔16〕 wsāl，意思是"衣服"；但是在回鹘文本中完全找不到相当的字。

〔17〕 wā，不知如何补充。

〔18〕 buddhaṃ。《贤愚经》，卷十二，(五七)《波婆梨品》(《大正新修大藏经》，第四卷，页432b－436c)有一段话："时波婆梨闻叹佛德，自思惟言：'必当有佛。我书所记，佛星下现，天地大动，当生圣人。今悉有此，似当是也。"buddhaṃ即是"佛星"，可无疑义。

〔19〕 wärkänt，意思是"轮子"，无可置疑。但是根据回鹘文本，此处根本没有"轮子"的字样。

〔20〕 ākakk(ats)。回鹘文本二2a14－16："还有昼夜不停的火焰，大地在震动，最后

刮起了有香味的大风。”ākakk 是否意为“火焰”?

〔21〕 maitr̲a̲yo,单数具格。

〔22〕 佛祖三十二大人相的第二十九相,吐火罗文 A 是 tseṃ yokāñā asaṃ。《翻译名义大集》,240,梵文是 abhinila—netra—gopakṣmā(在这里是第五相),汉文是“眼色绀青而眼睫如牛王。”śäñyo 就是以此为根据而补充的。

〔23〕 vilumpagatinaṃ,曲牌名。

〔24〕 这四个字不知是什么意思。回鹘文本二2a25—27:“因此现在我要向您提个小小的要求:优昙钵罗花是很难跟火炬相逢的。”同吐火罗文对不上。

〔25〕 回鹘文本二2a29—30:“要作这样的人身之宝,就更加困难了。”吐火罗文本只剩下一个字:cintāmaṇi,“如意宝”。

〔26〕 回鹘文本二2a30—b2:“现在适宜的不就是向他走近:适宜的不就是对像他那样的师傅持以希望和信仰(吗)?”这同吐火罗文本不完全对得上。

〔27〕 回鹘文本二2b5—9:“这话还没有说完,在他们中间全明全智的天中天的佛身上发出的五彩缤纷的光芒……。”这同吐火罗文本不完全合拍。

〔28〕 āpat,Tocharische Grammatik 把它归入 § 403,“难以确定含义的残余”(unbestimmbare Reste)这一章中,意思就是不知道是什么意思。在这里有两个出处:Tocharische Spachresté 24a6和213a3。24a6的原文是āpat̲ twattaṃ yatsi osāt̲。Tocharische Grammatik § 191,注1写成了 twantam yatsi。婆罗迷字母的 t 和 n 有时候难以分辨,因此很难说哪一个正确。从这句话里我们确实无法确定āpat 的含义。但是,213a3的原文是ṣ〔om〕ṣo ṃ、yoka si spartu tat̲ā̲mṣu āpat̲、sä(spärtwṣu)。这是佛祖三十二相的第十三相,是完全能确定的,āpat 的含义也是完全能确定的。新博本《弥勒会见记剧本》8 1/1 8只剩下ṣom ṣom 两个字,根据213a3,补充起来也很容易。既然是第十三相,梵文、巴利文、汉文、藏文与此句相当的句子就多如牛毛。我在这里只引一句梵文和汉文译文。《翻译名义大集》256(21):ekaika—roma—pradakṣiṇāvartaḥ,“一孔一毛右旋,每身毛右旋相”,一加对照,就可以确定:āpat 等于梵文的 madakṣiṇā,汉文的“右”。Pavel Poucha 的 Institutiones linguae Tocharicae,Praha1955,对āpat 这个字只划了一个?号,没加解释。

〔29〕 根据回鹘文本补。ārt 是否有“光芒”的意思?

〔30〕 回鹘文本二2b22—23:“看到了你无限福禄的善美(与)品德,我非常惊异。”

〔31〕 根据回鹘文本补充。

〔32〕 下面回鹘文本第三张全缺,无从参照。

(1987年2月20日写完)

回鹘文《弥勒会见记》(哈密本)

序 章 译 文

序章第四叶　(A 面)

1. 为了恫吓国王阿陀士尼[1]
2. 并拯救之，(佛曾)以狰狞
3. 可怕的兽面虎身，即化身
4. 为虎而拯救了他。
5. 为了拯救赤身行走的
6. 邪见[2]僧，(佛)断除羞涩
7. (装扮为)赤身牧人与他们
8. 同路，并拯救了他们。
9. 还有一次，一个有孕的牧女，
10. 迈着沉重的步伐，进城去卖酸奶。
11. 在途中遭受了分娩
12. 之阵痛，以乞求的
13. 眼光呼喊着母亲，
14. 闷声啜泣。全智的天中天佛
15. 看到了她的痛苦，无法
16. 忍受，便化身为她的母亲，
17. 说着温柔的言语，以圣神的手
18. 进行阿毗尔陀[3]之事，将幼儿洗净，
19. (并把她们)安全地送到城中。
20. 另外当纺线的妇女
21. 骄傲自大时，为了阻止和消除
22. 这些妇女自满的情绪，(佛)化身
23. 为公主以自己神圣的手拿着纺锤纺线。
24. 还有为了断除男施舍者[4]
25. 的傲慢和冷酷，(佛)化
26. 圣神的躯体为施舍者
27. 进入施舍所坐地制罐。
28. 为了摧毁伽提伽陀国[5]国王
29. 菩色伽拉萨利[6]高山般的狂妄
30. (佛)化身为道人长者

(B 面)

1. 徒步行走十二踰罗[7]
2. 而拯救之。另外还有
3. (佛)为了拯救兄弟难陀特勤[8]
4. 便化身为阿难陀耶[9]的有罪者
5. 前往阿鼻地狱[10]。为了拯救名叫
6. 稽兜摩尼[11]的婆罗门[12]之子，
7. (佛)以月神之相貌呈世，
8. 说经道法并拯救之。
9. 为了拯救乾闼婆[13]王
10. 苏波利耶[14]，(佛)化身为
11. 弹箜篌者，弹奏箜篌而拯救之。
12. 除此之外，(佛)还以大慈大悲
13. 之无量智，将善德
14. 施向无数众生。
15. 第二，以一切智相[15]之智
16. 转施[16]善德是这样：
17. 能够洞察
18. 欲解脱者的心胸
19. 根底行为志向以及
20. 众生心中是否有欲解脱
21. 之种，是否能找到
22. 畏惧和忌惮之善根。
23. 能够洞悉任何一个
24. (生灵)借禅定[17]之力
25. 是否可以进入八正道[18]。
26. 并且还洞晓
27. 利根[19]智者和中道智者。
28. 而且还要洞彻
29. 贪[20]、忿[21]、痴[22]、
30. 诳[23]、慢[24]、憍[25]之众生

序 章 译 文

序章第五叶 （A 面）

1. 的行为和举动。
2. 而且还要把欲解脱之众生
3. 明显地加以区分：此系
4. 被诸佛所拯救者，此系
5. 被诸罗汉〔26〕所拯救者，此系
6. 被舍利〔27〕澄净而拯救者，
7. 均以名叫一切智相的智慧
8. 之力才能得知。第三，以被称
9. 作摩奴沙〔28〕的圣尊美德
10. 转施善德是这样：
11. 曾有一次，摩利吉〔29〕为拯救
12. 目犍连〔30〕罗汉的母亲，
13. 涉越无数须弥山〔31〕的山峰，
14. 因目犍连罗汉的圣尊美德，
15. 而到达伽阇跋提国〔32〕，
16. 就拯救（目犍连罗汉之母）
17. 一事（向天佛）请述时，
18. 天佛为（目犍连罗汉）
19. 圣尊美德之因，
20. 一瞬间抵达伽提伽陀〔33〕城
21. 再显神灵。从那时起，
22. 如果为了把善德施向无数
23. 众生而神速行事尽力者，
24. 均被称作摩奴沙
25. 圣尊美德之因。
26. 第四，以慈悲之善念
27. 转施善德分为五种因，
28. 何谓五种？
29. 首先是显示
30. 圣尊美德。第二使所爱

（B 面）

1. （之财物）施于（身旁）。第三
2. 能够辨别（药方）。第四
3. 以自己的身影转施善德。
4. 第五以伽利耶沙跋〔34〕
5. 温柔的披风显示圣尊美德。
6. 若再问曾为谁转施了善德？
7. 有一次，（一个）名叫
8. 摩诃耶那〔35〕的富翁
9. 的公主，为三个月真诚而
10. 又坚定静修的僧众进行了
11. 各种完美的供奉。
12. 在那期间由于
13. 男厨师精神不爽，
14. 派（她）搞一点熬汤的肉，
15. 那时君王有旨：
16. 禁止卖（肉熬汤）。到处
17. 买不到肉，（直到日）落时
18. （公主遭难而归）。那时
19. （富翁）从外面回来，看见
20. 自己的公主头破血流，满面
21. 泪容，异常（痛心而暴怒）。
22. 他为了申诉奉告（此事），前去
23. （找）天中天佛。（天中天）佛
24. 为了使他的怒火平息，
25. 使两条毒蛇呈世，它们
26. 相互盘缠前来。看到此景，
27. 那个富翁如此作念：借助
28. 什么力量这如此丑陋的
29. 毒蛇降生于世间呢？
30. 而后便清楚地得知：因忿烦恼〔36〕之力

序 章 译 文

序章第六叶　　(A 面)

1. 而在此呈世，然后怒气
2. 皆消。接着(佛又)显示出
3. 圣尊美德把善德施向
4. 无数众生。第二是
5. 把所爱施于身旁而
6. 拯救众生是这样：
7. 当舍利弗罗汉到达涅槃〔37〕之时，
8. 另外还有其他狮子王般的
9. 诸罗汉也进入了涅槃之境界。
10. 纯净的众生因和他们离别
11. 而沉入了巨大的痛苦
12. 之中。为了断除那些众生
13. 的想念之情，
14. 天中天佛派自己的
15. 侍右罗汉舍利弗和诸贤哲
16. 呈世；又派侍左罗汉
17. 目犍连及已获圣尊美德之
18. 诸罗汉呈世。
19. 看到这些(诸圣)，那些
20. 众生惊喜若狂，
21. 听得天佛说法，
22. 成为解脱之乐主。
23. 第三，若问何谓识药方
24. 而转施善德，原来是
25. 这样：曾有一时，愚昧的
26. 巍茹陀〔38〕君王在迦毗罗卫〔39〕城
27. 屠杀诛灭释迦族〔40〕，
28. 俘获了百看不厌，
29. 相貌非凡的六个美女
30. 娶为妻妾。由于巍茹陀君王

(B 面)

1. 反复重述(自己)战胜了
2. 释迦族，并说了许多污辱的言语，
3. (那)六个妇女以悲怜忧伤的
4. 言语多次敬言(劝阻)，巍茹陀
5. 君王听后，向刽子手〔41〕传旨：
6. 将这些敌对之女(推出去)斩剁，
7. 分其尸为七部，抛于
8. (荒漠)之间。刽子手
9. 领旨，完全按照君王之令
10. 执行。全智的
11. 天中天佛得知这些
12. 妇女应被拯救的时间，
13. 从雪山〔42〕上采来了名叫乾那伽提〔43〕
14. 的草药撒在她们的头上，
15. 使她们起死回生，并说法
16. 使(她们)得果。第四，
17. 以身影转施善德是这样：
18. 有一次，天中天佛
19. 和舍利弗罗汉一起
20. 在原野上游览〔44〕漫步。
21. 被一只猎鹰追逐的
22. 鸽子遇险，隐藏在
23. 舍利弗罗汉的影子内，
24. 恐惧丝毫未减，
25. 全身在颤抖，它又起身
26. 隐藏在天中天佛的影子内，
27. 顿时恐惧皆消。
28. 从那时起(佛)以身影
29. 将善德施向无数众生。
30. 第五，以伽利耶沙跋触

序 章 译 文

序章第七叶(A面)

1. 转施善德是这样:(佛)
2. 以自己神圣之手触摸重病患者
3. 名叫跋陀那提〔45〕的道人,把他
4. 从死亡中拯救出来,使他成得罗汉果。
5. 把提婆达〔46〕从头痛中
6. 拯救出来。抚摸六师外道〔47〕
7. 中的富兰那〔48〕师,使他从重病〔49〕的
8. 死亡中得解脱。
9. 从那时起自达极乐〔50〕
10. 至佛教〔51〕灭之时,
11. 若众生在崇高的僧伽盂兰盆〔52〕
12. 及善行中努力,
13. 若在上至天界下至人世〔53〕
14. 转生的善行中勤修,
15. 就应该洞悉所有善德,
16. 回向之善宝。
17. 我静虑了如此众多的大辩才天〔54〕
18. 勿哩诃婆跋底〔55〕等诸天智者
19. 长期以来传述的不朽功德〔56〕
20. 善根之妙,我曲·塔什依甘〔57〕
21. 头面礼足以我诸世
22. 之体恭敬地顶礼膜拜。
23. 第二,所有恒河〔58〕内流沙般
24. 众多的三世〔59〕贤智诸佛
25. 之师,以顶髻相〔60〕
26. 之顶而受礼者,
27. 谓之法宝〔61〕。如果分别
28. 叙述法宝可以分为两种:
29. 一谓之教义〔62〕,二谓之为度〔63〕,
30. 所谓(教义)吉祥的〔64〕经律论

(B面)

1. 总称谓三藏〔65〕。治愈
2. 贫病之苦,为苦难众生
3. 之病成为良药,谓之经藏〔66〕。
4. 断除忿毒而毒害
5. 的众生之毒是
6. 律藏〔67〕之光。对在无明的
7. 黑夜里迷惑的众生,
8. 成为(神灵妙)药是
9. 太阳般的论藏〔68〕。
10. 第二所谓的度
11. 也分为两种:
12. 一是八正道之本质,
13. 二是涅槃之本质。
14. 八正道在天中天佛
15. 无数的经典中有三种
16. 不同的名称:一是正,
17. 二为离俗、解脱〔69〕,三为得所求,
18. 平安入涅槃。
19. 若还想得知何谓
20. 八正道之正,
21. 应该是这样:
22. 无论从何时至何时,如果
23. 生于轮回〔70〕之中的众生在世间
24. 的愚河〔71〕中流转,在五道的
25. 旋涡水中沉沦,在四生〔72〕的
26. 束缚中受折磨,谓之
27. 愚昧;此外从何时至何时,
28. 若(众生)躺在浊世的深渊中,
29. 翻滚,成为烦恼的奴隶,也谓
30. 之愚昧。无论何时,若(生灵)

序 章 译 文

序章第八叶(A 面)

1. 使八正道的明光
2. 照亮心胸，将正道
3. 之装饰系在头顶，
4. 把正道的摩尼珍宝〔73〕
5. 持在手中，用正道的
6. 麝香水冲洗烦恼的秽污，
7. 那末，从那时起将立刻
8. 被称作正，正道之正，
9. 如上便是。第二离俗、解脱是
10. 这样：自古以来
11. 在这轮回之中的众生，
12. 被四种烦恼满盈的壕沟而包围，
13. 被九种锁链般的
14. 烦恼门卫警觉地守护，
15. 被四种诳(烦恼)的天窗盖
16. 和覆〔74〕(烦恼)之门关闭，
17. 被五种烦恼的披风遮盖
18. 被七种成行的烦恼支柱
19. 顶住，被轮回之苦狱的
20. 折磨和枷锁禁锢；
21. 无论何时，若众生
22. 能够找到八正道，那末(他们)
23. 立刻就能从如此多的苦难中解脱出来。
24. 第三，如果问何谓不受侵犯而赴
25. 所求之地，应该是
26. 这样：讲述九十六种
27. 外道〔75〕者因路窄而受惑，
28. 在愚昧的轮回之中长期
29. 流转，若沿此路而行，
30. 决不可能从轮回中解脱。

(B 面)

1. 如果(他们)何时沿着这条正道
2. 而行，便能立刻得所求而平安
3. 到达涅槃之境界。涅槃也
4. 分为不同的四种。如果问
5. 是那四种？一，诸苦之根源
6. 的转世法在那里被修正。
7. 二，贪、忿、无明〔76〕
8. 之火在那里被灭尽。
9. 三，那里是无漏智〔77〕永恒
10. 的善根。四，(那里有)从制定的
11. 有漏智〔78〕、无漏智等诸法中
12. 特选的(善法)。我静虑了
13. 如此各种无量善法宝德。
14. 我曲·塔什依甘都统
15. 恭敬地顶礼膜拜。第三，
16. 全智的天中天佛教
17. 之城国的持护者，
18. 千秋万代以来在天佛
19. 之位施无相〔79〕佛事而
20. 支撑佛教宫殿者
21. 象金棍，比众生
22. 更应受赞美，比众生
23. 更幸福，在天中天佛
24. 的《中阿含经》〔80〕中以百种
25. 赞美词而受赞美者，和耕地一样
26. 如果撒一点施舍
27. 之种而回施无数之果者，
28. 上在天界，下在人体
29. 之中成为愉快英勇威严
30. 强盛之因缘〔81〕者，

序 章 译 文

序章第九叶(A 面)

1. 值得用爱称来称呼,
2. 以灭谛〔82〕之力进入禅法〔83〕、
3. 生于八戒〔84〕之中,
4. 创于诸福之间、谓之
5. 真谛〔85〕的十八有学者,
6. 为断除烦恼之魔军
7. 而修习者,歼灭烦恼
8. 乞(魔)军的九无学者,
9. 汇成二十七
10. 贤哲〔86〕(及)有
11. 果位者总称
12. 善佛僧众宝〔87〕。
13. 现在应将那些在十八种
14. 有学的道路上努力修行的
15. 诸贤哲(及)有果位者分别加以解说:
16. 首先要说的是两种
17. 众生,第一是才识敏捷
18. 的利根智者,第二是行为
19. 举动愚昧的钝根者〔88〕。
20. 在此二者中无论哪一种(生灵)
21. 如果从邪念之世中站起,进入
22. 悟觉之城的最外一层大门,
23. 下降在相见道〔89〕之上,
24. 至十五心间〔90〕谓之
25. 趋向预流果〔91〕而勤修
26. 的(第一)有学生灵。那慈善的
27. 生灵如果断除见道之上的
28. 八十八种〔92〕邪恶之烦恼
29. 在第十六心间〔93〕得预流果位,
30. 这叫作第二有学的慈善

(B 面)

1. 生灵。那得到预流果位
2. 的善者如果为得
3. 一来果〔94〕位而勤修,谓之
4. 第三有学的慈善生灵。
5. 那趋向一来果位的勤修者,
6. 断除欲界〔95〕的六烦恼〔96〕而
7. 获一来果位
8. 谓之第四有学的
9. 慈善生灵。那获得
10. 一来果位(的生灵)若再为
11. 得不还果〔97〕位而努力修行,
12. 谓之第五有学的(慈善)生灵。
13. 那获得一来果位的生灵如果断灭
14. 欲界顽固相续不断,从首中之首
15. 至尾中之尾的九烦恼〔98〕,
16. 而获不还果位,谓之
17. 第六有学的慈善生灵。
18. 那得不还果位的善者,
19. 如果使色界无色界〔99〕相续不断
20. 的诸烦恼精疲力竭,而
21. 断灭之,在断灭第四无色界〔100〕的
22. 第八烦恼〔101〕之前,趋向
23. 罗汉果位的勤修者
24. 谓之第七(有学的)慈善生灵。
25. 而在下降于见道时,如果
26. 是钝根者,谓之随信行〔102〕,
27. 这便是第八有学的
28. 慈善生灵。如果是
29. 利根者,谓之随法行〔103〕,
30. 这便是第九有学的慈善生灵。

序 章 译 文

序章第十叶(A 面)

1. 那获得预流果位的
2. 生灵,如果为得不还果位
3. 而勤修,若断除六烦恼
4. 之中的三、或四还剩
5. 二烦恼,谓之家家,
6. 家家是从俗家,
7. 转世于佛家,
8. 这便是第十有学的
9. 慈善生灵。那获得
10. 一来果位的人类之子
11. 如果为得不还果位而努力,
12. 断灭八烦恼,由于还剩
13. 一个第九烦恼而转世
14. 于欲界,谓之一间,
15. 这便是第十一
16. 有学的(慈善)生灵,
17. 那随法行的生灵在达
18. 所修之道时,谓之见得,
19. 这便是第十二有学的(慈善)
20. 生灵。任何一个获得不还果位的
21. 慈善生灵,如果点燃已灭的禅定,
22. 谓之证身,这便是第十三
23. 有学的慈善生灵。那获得
24. 不还果位的生灵在
25. 欲界舍身,还没有生于
26. 色界之时以这两界之间的
27. 躯体得罗汉果位而入涅槃,
28. 谓之第十四(有学的)善者。
29. 再如获得不还果位的人,
30. 舍身于欲界,生于色界。

(B 面)

1. 生于(色界)的同时得罗汉果
2. 而入涅槃者,谓之
3. 第十五有学的(慈善)生灵。
4. 还有获得不还果位
5. 的生灵如果舍身于欲界,
6. 生于色界,生于此界后
7. 由于敏捷清醒而达无苦
8. 无折磨之涅槃,这便是
9. 第十六有学的慈善生灵。
10. 再有那获得不还果位
11. 的生灵舍身
12. 于欲界,生于色界,
13. 生于色界后因钝根而艰难
14. 痛苦地呈现在八正道之中央
15. 而速赴涅槃,
16. 这便是第十七有学的(慈善)生灵。
17. 还有那获得不还果位
18. 的善者,舍身于欲界,
19. 生于色界,生于色界后而
20. 赴涅槃并不区别于前者,只有
21. 从更高处(即色界之上)再生转世,
22. 谓之上流者,这便是
23. 第十八有学的(慈善)生灵。
24. 在这如此各种佛教宝岛之中,
25. 十八有学之宝完美无缺,清晰可辨。
26. 以下再分别解说
27. 九种无学的生灵:
28. 首先是名叫
29. 退相的无学生灵,
30. 获得罗汉果位之后而又坠落

序章译文

序章第十一叶(A面)

1. 这便是第一(无学)的善者。
2. 再就是名叫不退相的生灵,
3. 得罗汉果位之后再不坠落,
4. 这便是第二无学的罗汉圣僧。
5. 还有名叫自身自杀的无学生灵,
6. 由于轻薄获得罗汉果位
7. 之后,又受坠落
8. 这种烦恼之迷惑,
9. 而受折磨自杀
10. 后赴涅槃
11. 就象名叫惦陀吉的罗汉道人,
12. 以自己的剃刀割喉而赴涅槃,
13. 这便是第三无学罗汉圣僧。
14. 还有名叫护身
15. 的无学生灵,如果有点
16. 愚钝,精心护持
17. 自身,得罗汉果位之后
18. 不再坠落,这便是第四无学的
19. 罗汉圣僧。还有名叫不动摇的
20. 无学生灵,如果面对一些从
21. 罗汉果位而坠落者,
22. 虽然并不护持自身
23. 而决然不会从罗汉
24. 果位坠落,这便是
25. 第五无学的罗汉圣僧。
26. 还有名叫堪达相的无学
27. 生灵,若获得高于一切
28. 罗汉的善宝,
29. 这便是第六无学的
30. 罗汉圣僧,还有

(B面)

1. 安平相的利根者
2. 由于聪明伶俐,
3. 获得罗汉果位后,
4. 绝不怕坠落,这便是第七无学
5. 的罗汉圣僧。还有名叫
6. 慧解脱的无学生灵,
7. 借智慧之力战胜
8. 烦恼贼而未能
9. 获得灭尽定
10. 等禅定思想
11. 被称为第八无学的
12. 圣僧。还有名叫
13. 俱解脱之无学的
14. 善者,灭绝一切
15. 烦恼,在诸禅定之中而得
16. 巨力者,便是第九无学的罗汉
17. 圣僧。以上如此众多的仁者
18. 有果者,俱集聚一处,谓之佛
19. 僧众宝。在帝释〔104〕天及伟大
20. 强盛的诸天神
21. 以自己伟大王冠而
22. 顶礼膜拜的善佛僧众
23. 宝尊前:我——曲·塔什
24. 依甘都统合掌头面
25. 礼足恭敬地顶礼
26. 膜拜。并且我还向百劫〔105〕三阿僧祗〔106〕
27. 以来在婆罗迷提之路上
28. 勤修者,使万事皆备,
29. 为登位于无比的
30. 佛果转轮王〔107〕之位,

序 章 译 文

序章第十二叶(A 面)

1. 为得王子智名而施阿毗斯卡〔108〕者，
2. 使五世之众生顺服者，
3. 是十五众无数〔109〕生灵
4. 之子的信仰和希望，来世
5. 在八万众生，长者生命
6. 中俱备四宝，
7. 在八万四千
8. 城国中首屈一指，
9. 无饥无苦，繁荣
10. 富强，无狼无敌，无压
11. 无欺，无役无税，无忧无愁，
12. 俱有奇珍异宝，百万富翁〔110〕
13. 及其家眷密布集聚
14. 街道路口以十八种巨宝
15. 而修饰，就象
16. 世界之王冠〔111〕和完美的
17. 象征，福中之福的名叫
18. 稽兜摩提〔112〕的城中十八种
19. 深奥论的修习者，
20. 象呈世的福天一样，
21. 诸婆罗门王中名叫婆罗摩耶〔113〕(的王)
22. 和名叫婆罗摩娃提〔114〕的母亲所生，
23. 呈世而得佛果者，
24. 在兜率天界〔115〕
25. 静坐在名叫禅定的座位上的
26. 尊者慈善的弥勒
27. 菩萨尊前：我反复再次
28. 诚心诚意地恳求
29. 将自体作为抵押，以我
30. 各界之体而顶礼膜拜。

(B 面)

1. 并且我还向天中天佛
2. 入涅槃后，依佛敕
3. 而施巨善德的印度国
4. 毗婆沙论〔116〕的创始者：鸠罗那伽耶尼，
5. 僧伽跋陀罗，求那跋陀罗，摩努尼等〔117〕
6. 诸法师之尊前顶礼。我还要接着向
7. 无数种经典
8. 的作者和创作者：
9. 僧伽陀利，斯耶尼苏利，鸠提伽，
10. 摩陀罗斫帝，马鸣〔118〕等诸菩萨〔119〕
11. 法师之尊前恭敬
12. 地顶礼膜拜。我还要向
13. 四龟兹国中依佛敕而施
14. 巨善德的诸法师：
15. 佛陀热克西提，沙罗耶热克西提，
16. 阿足热克西提〔120〕等再一次
17. 顶礼膜拜。我还向三唆里〔121〕迷
18. 国中以前的诸法师：
19. 法来，福授，圣月等〔122〕
20. 诸法师之尊前顶礼膜拜。
21. 对三宝〔123〕持如此诚
22. 心的优婆塞〔124〕曲·塔什依甘都统
23. 从以前的诸法师那里听到了
24. 法言后曾如此作念：
25. 我以已证得的难得之躯体，
26. 敬拜了历尽艰难而能相遇的三宝。
27. 我现在又把自己今有、明无的，
28. 空而又不永恒的躯体当作
29. 坚固而永恒，经常想着我
30. 必将会失去的财产，在灵魂的世界……

序 章 译 文

序章第十四叶(A 面)

1. 并且在良月黄道吉日，
2. 特选的善妙而又吉祥如意
3. 的幸福，羊年闰三月
4. 二十二日，我对三宝
5. 虔诚的伏婆塞曲·塔什
6. 依甘都统和我的夫人托孜娜一起
7. 为了能和未来佛弥勒[125]相见，
8. 特建弥勒尊像一座，并使人
9. 书写《弥勒会见记》一部。
10. 把这立尊像，使人写书
11. 之功德而善行最先转向
12. 上之梵天[126]、帝释、四大
13. 天王[127]，(望诸尊)借此功德
14. 善行之力，天尊威严
15. 日益巨增。
16. 而护守我的城国，(使我们)
17. 内无苦愁，外无狼敌，
18. 子孙万代，种族
19. 后裔德高望众，希望
20. 一切众生安乐欢喜。
21. 再把这功德首先也
22. 转向我们天智国慧狮子天
23. 回鹘王尊前，值得赞美的
24. 十姓回鹘汗国，三十个王子，
25. 九个智使者，和千万个侍奉者，
26. 宫廷内臣一起精心
27. 治国千秋万代。
28. 在写此书时期，我还希望
29. 为之而愉快的女儿阚吉托孜娜，
30. 长子阚依甘，二子塔词尼依甘，

(B 面)

1. 儿媳妇托伽托孜娜，及孙女
2. 诃玲托孜娜，借此善德之力，
3. 安然无恙的在诸善之内，
4. 离诸恶之外，还要
5. 把这功德转向母亲
6. 特思利公主，弟弟颉利宋鸠
7. 达干，鹘利托词迷，希望
8. 借此功德之力而安然无恙。
9. 并且还要将此功德
10. 转向建勋者父王吉阚
11. 都督、养母托尔库公主、哥哥
12. 伯安都统以及诸亲
13. 得之善份，希望借此善德
14. 之力而生于天界；
15. 若生天界，使至兜率天界
16. 弥勒菩萨尊前。
17. 无论何时当尊者弥勒菩萨
18. 从兜率天界下世时，我们
19. 全部种族在翅头
20. 末城[128]和(弥勒)一块
21. 下世。当弥勒菩萨得佛果时，
22. 我们与众生共同为
23. 佛尊颂扬、赞美，到了那时
24. 要把这本书(《弥勒会见记》)
25. 用金纸在那里书写。

第一章 译文

第一章第一叶(A 面)

1. 南无佛〔129〕、南无法〔130〕、南无僧〔131〕。
2. 现在此法言(第一章)应从
3. 摩伽陀国〔132〕的王舍城〔133〕中得知。
4. 此时,多闻天王〔134〕(手下)的
5. 三员大将,即沙陀伽利、
6. 海摩瓦提、波罗那库〔135〕沿着
7. 天路飞来,相互寒暄,
8. 说经道法。波罗那库
9. 这样说:“请看!强者,
10. 在此界无尽法的
11. 无数种火焰在闪烁着。”
12. 接着海摩瓦提这样说:
13. “近日内已有预兆,
14. 即天中天佛成得正果。
15. 盘腿而坐,享受了
16. 七个七天禅定之乐。
17. 还未讲述任何经法。
18. ……得到,以大圣梵天的
19. 请求,在江绕城〔136〕阿勒沙禅〔137〕
20. 寺院中,三卷十二部……
21. ……阿若侨圣罗阿苏氏
22. ……摩诃那弥等五比丘〔138〕
23. ……天(佛)拯救……
24. ……………………
25. ……………………
26. ……………………
27. ……………………
28. ……………………
29. ……………………
30. ……………………

(B 面)

1. 十个新僧罗汉和天(中天)佛
2. 共十一人(成得正果)”。
3. 沙陀伽利这样说:“这不!
4. 也就是最近,未成熟而又
5. 很傲慢的小青年,小城市的
6. 伊那力〔139〕如此作念:如果全智的
7. 佛在此界不谓之善,假如
8. 他讲述的经典也不是善中
9. 之善,那诸童不会如此
10. 愉快地随他,耶施陀〔140〕等
11. 诸伊那力,诸啜〔141〕也不会
12. 舍弃家眷成道人狄尼达。〔142〕
13. 现在我们所有的官员、
14. 都督也应舍弃家眷成为道人
15. 狄尼达。念毕,他们前去拜佛
16. 成为道人狄尼达并
17. 得罗汉果。”然后海摩瓦提
18. 这样说:“从前的十罗汉和
19. 以后的五十罗汉,共合为
20. 六十罗汉,加上天(中天)佛
21. 共计六十一人。”然后
22. 这样说:“如果是那样,现在……
23. ……………………
24. ……………………
25. ……………………
26. ……………………
27. ……………………
28. ……………………
29. ……………………
30. ……………………

第一章 译 文

第一章第二叶(A 面)

1. 诸道人全部从禁锢的
2. 枷锁中……我砸碎并
3. 抛弃了上至天界,下至
4. 人体的锁链和枷锁。你们也
5. 从锁链和枷锁中得到了解脱。
6. 现在你们到各城
7. 行走……………
8. 所到之处,使众生
9. 得善乐
10. 而获利根。
11. 我为两三个………
12. 你们去吧,
13. 今天我也到名叫伊伯利……
14. 的婆罗门村去
15. 施行佛事。"听到
16. 这话……天界的
17. ……一个男儿……
18. ……和天佛……
19. ……这样说:
20. "无解脱没有被拯救……
21. 你……想了,你知道
22. 锁链和枷锁非常坚固,
23. 在这里你不是不解脱、不被拯救,
24. 而你的解脱及得救……
25. 听毕,全智的天中天佛
26. 如此作念……
27. 恶念的沙摩奴〔143〕,我的……
28. 为了加害而接近……
29. 清楚地得知……
30. 所有妇女……

(B 面)

1. 就是我。我已断除了
2. 上自天界、下至人类
3. 之体的负担。你既没有
4. 解脱也没有得救,却自称
5. 已解脱而得救,说这样的
6. 话你应该感到羞惭。"听到
7. 这话,有邪念的沙摩奴
8. 感到忧虑,非常
9. 羞惭,从那里立刻
10. 消失了。而后
11. 波罗那库这样说:
12. "为此全智的天中
13. 天佛是否传旨
14. 让诸弟子从城到城
15. 从这国到那国进行跋涉呢?"
16. 而后……这样说:
17. "(是的)得知众生被拯救
18. 的时机而传旨派遣,要问为
19. 什么?那时尊者佛
20. 二十九岁,秘密地从
21. 迦毗罗卫城〔144〕中出来,在
22. 尼连禅河〔145〕边进行了六年
23. 苦行,而恶念的
24. 沙摩奴……圣貌
25. ……降于此国
26. ……诸邪见僧
27. ……是……国
28. ……众生全部反
29. ……现在还
30. ……到达每个国

第一章　译　文

第一章第三叶(A面)

1. 家,讲述真法入正道,
2. 此后众生舍弃邪见的
3. 沙摩奴之法,而对
4. 全智的天中天佛
5. 令心纯净,每一个
6. 道人和愚昧的众生……
7. 三个信念,伟大……
8. 尊重……道人狄尼达
9. 施善而引向正法,
10. ……现在邪见
11. 的沙摩奴阻止诸罗汉
12. 和道人到每一个城国
13. 去行事。而后伟大之
14. 伟大、全智的天中天佛
15. 将那六十名弟子、众生
16. 诸罗汉分别派往各个城国,
17. 自己从江绕城中出来
18. 到达大摩伽陀国,
19. 昨天棉花地……
20. 为了我妇女而来的……
21. 使聪明的男儿成为优婆塞
22. 并得果。今天又到……
23. ……村和毗尼跋……使难陀
24. 和难陀跋罗〔146〕二龙女
25. 得果,今天的………
26. 从那里出来,现在……被
27. 诸龙、阿修罗〔147〕、乾闼婆
28. 乾闼罗簇拥着向正觉山〔148〕……
29. 在山上请看我的兄弟,全智
30. 的天中天佛成得正果,

(B面)

1. 昨天已经整整七个月
2. 在这七个月之内,六十个
3. 罗汉僧众,六十个优婆塞
4. 僧众,四个优婆夷〔149〕僧众,即三种
5. 僧团已经聚集,现在他又为了
6. 行施伟大的法规,
7. 并转施佛事而准备着。而后
8. ……这样说:"为转施哪些事
9. 而作准备呢?"接着海摩瓦提
10. 这样说:"我们自己
11. 是为了完成多闻天王的
12. 工作而来………………
13. 首先伟大强盛的诸魔将
14. 过去了。接着…………
15. …………还有
16. 按照……君王之旨,
17. 诸乾闼婆……诸龙王
18. 的诸将领分别………
19. ……手捧着项链
20. 怀着巨大的敬意
21. 正朝着正觉山走去,还有
22. 那时众天王帝释天
23. 四大天王等
24. ……诸天圣
25. ……特罗陀玛、哈玛陀
26. …………那天中天佛
27. 之伟大业绩,
28. ……而来此观赏,到
29. 正觉山来观看,并且
30. ……………全智

第一章　译　文

第一章第四叶(A面)

1. 贤能的诸仙正在从山上、
2. 林中出来,诸阿修罗王、
3. 诸龙王也正出海
4. 前来。还有乾闼婆诸王
5. 的夫人已经在伽勒山上集合
6. 为见到天中天佛的
7. 所作所为,正在朝着
8. 正觉山走去。"然后,
9. 波罗那库这样说:
10. "那时,便是见到
11. 智者天中天佛的尊容
12. 之日吗?"然后
13. 沙陀伽利这样说:"伙伴们,
14. (当)多闻天王向……………
15. 说时,把这些话向所有官员
16. 转达时,我们的兄弟波罗那库
17. (不大相信)。"然后海摩瓦提
18. (这样说):"尊者弥勒菩萨
19. 从帝戈沙摩菩提国〔150〕中出发
20. 到达了正觉山,抛弃婆罗门法规,
21. 以天(中天)佛之法
22. 出家,剃头、刮脸、持斋戒,〔151〕
23. 成为道人。为了见到那
24. 天中天佛的长子尊者
25. 弥勒菩萨成为道人
26. 狄尼达的隆重仪式,
27. 观赏新日的景象,
28. 诸天众已经聚集。所以我们
29. 也要前往。"然后,波罗那库
30. 这样说:"如此说来,尊者

(B面)

1. 弥勒菩萨现在何处?"然后
2. 沙陀伽利这样说:"这,我们的兄弟
3. 在突厥突骑施城廓,(我)相遇
4. 为了从……处行走把尊者
5. 弥勒菩萨的善德
6. ……了,善……现就请您向他
7. 详细讲述。"尔后
8. 海摩瓦提这样说:
9. "听着,波罗那库
10. 现在我把尊者弥勒菩萨的
11. 善德正确地讲给你听,
12. 让它成为你(施善)的因缘:
13. 就象你和十二长者在一生中
14. 相遇释迦牟尼天中天佛,
15. 施善、积德、敬奉,
16. 在来世还要和八万
17. 长者在一生中
18. 与仁者弥勒相遇,
19. 并得善德之果。
20. 要问为什么?无论
21. 哪一个善者之女,
22. 思念弥勒佛的善德,
23. 以纯洁的心愿
24. 积善成德并转施善
25. …………弥勒佛
26. ……便能超脱轮回,
27. ……醒悟定能……
28. ………闻弥勒佛之
29. 善德,……三相神〔152〕
30. ………君王………

第一章 译 文

第一章第五叶(A 面)

1. 他还为所有挣扎在轮回
2. 之中的众生之子，
3. 树立了善念。信念
4. 硬如金刚，希求永不
5. 沉沦的佛果。弥勒佛
6. 在大劫〔153〕之时，积善成德。
7. 在一刹那也没有
8. 感到(丝毫)的
9. 失望。慈悲为怀，
10. 为诸生灵的苦难而
11. 感到忧虑，以仁慈之心
12. 转施了无量善德。
13. 如此……弥勒的善……
14. 念……舍弃，因而
15. 得弥勒之名。所有的善念
16. 后来，在无数世间
17. ……尔后，瓦色毗…
18. ………罗那斯天佛
19. 最先为佛果授记，
20. 并且赞美地说……
21. 八万长者………………
22. 那时喜乐………………
23. 舍弃金银财宝…………
24. 三阿僧祇的苦……上有
25. 天，下有人类…………
26. 弥勒佛………………
27. 再说，波罗那库，这
28. 尊者弥勒菩萨整四……
29. 那时不断，弥勒以善……
30. 使禅定成熟…………

(B 面)

1. 并未受惑于忿(烦恼)。
2. 在蹉多利劫时的同伴，
3. 五百个菩萨之间，第五
4. 个佛即位，使其他四百
5. 九十五个菩萨充满希望。
6. 这不，尊者弥勒……
7. ……城……色利瓦那
8. 婆罗门舍弃(家眷)……
9. 八岁时……仙人
10. 把恒河水……所有
11. 论中的知识……深思
12. 对知识又…………别的
13. 向智者……的
14. 向……施利根……这样
15. …………经过印度国………
16. 到了帝戈沙菩提国。蹉多利
17. 婆罗门等诸智者……………
18. …………为此感到惊讶，
19. ………并且又闻全智的
20. (天中天)佛在此界呈现。
21. ……将与兄弟阿耆多〔154〕俩人
22. 从帝戈沙摩菩提国中出来，
23. 抵达正觉山，拜见天中天
24. 佛成正果。闻善法而觉得
25. 不够，在不远的将来定从
26. 天(中天)佛之法获得王子智。
27. 佛宝转轮王将在世间
28. 启程，将以天(中天)佛
29. 之法，从轮回中………
30. ……………那生灵

第一章　译　文

第一章第六叶(A 面)

1. 一定在弥勒成佛时
2. 被拯救。"听毕，波罗
3. 那库豁然开朗，他说：
4. "如果不想拜见如此
5. 慈悲的弥勒菩萨，真可谓
6. 邪恶之邪念。另外那活……
7. 那称………………
8. 的………………
9. 来………………
10. 菩萨………………
11. 新日………………
12. 向年…………智者
13. …………以爱……
14. 寺院…………外貌……
15. 以金银装饰建造而珍惜
16. 敬重、并书写经典，得道，
17. 获狄尼达。此外还有许多
18. 众生为见到弥勒菩萨的
19. 阿毗斯卡之日聚集在
20. 正觉山上。那……
21. ……五千六百万……
22. ……弥勒菩萨在此界
23. 降生时，在翅头未城国
24. 证身。人……
25. 以乐而乐……
26. 向佛旁……
27. 各种敬奉……
28. 听得百听不厌的经典，
29. (佛)法。有人可以成得
30. 唯一的佛果……

(B 面)

1. 人类之子应日夜尽力，
2. 赞美并敬仰弥勒菩萨。
3. 应以隆重的礼仪敬奉
4. 他。"接着沙陀伽利
5. 对兄弟波罗那库这样
6. 说："你口出良言，你
7. 说的这些话对弥勒菩萨
8. ……以
9. ……以
10. ……生灵
11. ……然后
12. ……益
13. ……名……了
14. ……帝戈沙摩菩提国
15. ……大福……
16. ……飞去。沙陀伽利天
17. ……这样说……………
18. 帝戈沙摩菩提国的跋多利智婆罗门[155]
19. ……………………的大布施会上
20. ……诸禅那吉、诸波罗那伽吉
21. ……………………九十六种外道
22. ……………………赞美，那样尊重
23. ……………………得，喜乐大
24. ……………………自己……向他们
25. ……………………想了，这样说
26. ……………………弥勒菩萨
27. ……………………诸天中天的
28. ……………………抛弃师傅跋多利
29. 智(波罗门)，为了以全智的
30. 天中天佛之法成得道人，

第一章　译　文

第一章第七叶(A 面)

1. 想从帝戈沙摩菩提国
2. 至中印度国的摩伽陀。”
3. 然后波罗那库这样说：
4. “你没有看见吗?伟大
5. 强盛的诸天王，各自徒步
6. 行到我们的
7. 下面，在那里……
8. 这样……
9. 看……
10. 多闻天王……
11. 的……
12. 把……
13. ……
14. ……我们想去拜见
15. 全智的天中天佛，并借此
16. 看到了弥勒菩萨的身躯
17. 和面容。”如此交谈着，
18. (借)助天的力量，沙陀伽利、
19. 海摩瓦提、波罗那库等诸将领向着
20. 正觉山而行。现在此法言应从帝戈沙摩
21. 菩提国，跋多利智婆罗门
22. 的(家中)得知。而后
23. 智跋多利(在帝戈沙摩菩提国
24. 被弥勒)等五百婆罗门之子
25. 簇拥着，弯躯拉着仁者
26. 弥勒之子，以亲切
27. 温和的语言这样说：
28. “徒儿弥勒，我感到
29. 非常愉快，拜会了你这样
30. 仁慈而有功德的生灵。

(B 面)

1. 就在我年迈的一百
2. 二十岁之时，在大圣
3. 梵天的极乐世界
4. 产生了愿望举行了
5. 所谓萨婆钵键〔156〕的施舍大会。
6. 还有九十六种狄尼达
7. …………向…………
8. ……………………………
9. ……………向他们……
10. ……………………………
11. ……………向………
12. ……………而且………
13. ……………………………
14. ……波罗那瓦耶伽罗〔157〕……论
15. ………勇敢的美德………………
16. ……我那样给了……路……
17. 放光者……知道的法师
18. ……诸善……我出来
19. ……还有可怜的
20. 贫困乞丐，病灾……
21. ……还有没有手足的
22. 受苦生灵，把他们
23. ……施无量材
24. ……行善
25. ……喜乐
26. ……听完微笑着
27. ……这样说善
28. ……的法师之
29. ……是……施舍财物
30. 而感到愉快和欢乐。

第一章　译　文

第一章第九叶(A 面)

1. 谓之应该学习的十八种
2. 顾耶禅论。就象可以区别
3. 得知珠宝的罗那陀伽论，
4. 顾色娲奋论，跋粟弭论
5. 挝蓝阿弥论[158]……论……
6. 珏律论……
7. 娲沙……
8. 论……
9. 僧伽转轮王……
10. 诸公主……
11. 论……
12. 挝……
13. 阿……
14. 城……
15. 提……
16. 没有满足……
17. …………
18. …………
19. 自己……
20. 从四面……
21. 诸智者三……
22. 完全的……
23. 从……拿……
24. 装饰……
25. 的不成为……
26. 特别深……
27. 听到后特别……
28. 然后弟子……
29. 这也是弥勒……
30. ……………

(B 面)

1. 整天把功德施向别人
2. 还不得满足。应该
3. 得到所有地界众生的敬重。
4. 我们的法师跋多利婆罗门特别
5. ……五
6. ……为写论而学
7. ……区别论述
8. …………
9. …………
10. …………
11. ……的
12. ……这样说
13. …………
14. ……如果是
15. …………
16. ……想
17. ……为施利根
18. …………
19. …………
20. ……施利根
21. ……爱
22. ……摩伽陀国
23. ……从城到城
24. ……特别恶
25. ……断除，为善
26. ……斋戒的
27. ……按伟大法而创
28. ……以装饰的排列而断
29. ……到达摩伽陀国
30. ……弟子

第一章　译　文

第一章第十叶(A 面)

1. 以名誉给予无数众生巨大
2. 的援助,但以法师之名干不
3. 了这样伟大的事业。如果问
4. 为什么?此界无数法师……
5. 那是谁……
6. 以功德……
7. 说……
8. 伟大……
9. 诸……
10. …………
11. 利……
12. …………
13. 婆罗门……
14. 四面……
15. ……干了,然后……
16. ……践多利婆罗门……法师
17. 而后……儿子……
18. ……举高……
19. ……走近……
20. 法师……
21. 你的全智……
22. 值得给的……
23. 财物……
24. 肝……
25. 为何……
26. 以……而饰的……
27. 大牛……
28. 从……站……
29. 正好四……
30. 名……

(B 面)

1. 其他财物你已施舍了成千
2. 上万次,得到者诸狄尼达,
3. 得到财物后非常高兴地离去。
4. ……法师为大王
5. 梵天……这
6. …………
7. …………
8. …………
9. …………
10. ……这样
11. …………
12. …………
13. …………
14. …………
15. ……为了使……满足……而后
16. ……生命……
17. ……未完……又……生灵
18. ……为所念……向
19. ……如果不干,忧者……
20. ……又……和我一样的
21. ……勇敢地……去
22. ……男儿
23. ……而后
24. ……可能
25. ……说
26. ……你是谁
27. ……希望
28. ……到达之后
29. …………
30. …………

第一章　译　文

第一章第十三叶(A 面)

1. 我……应成为对你的，你说
2. 你举行了十二年布施会，把所有
3. 财物都施舍尽，最后只奉献给
4. 我五百个钱币。”说完这些话
5. 气急败坏地走了。而后
6. 摩尼跋多利〔159〕和波罗那库两个
7. 魔将相遇。他们相互进行了
8. 各种问候和请安，摩尼跋多利
9. 对波罗那库这样说：
10. “为何原因我们的
11. 君主多闻天王传旨
12. 让我们告诉跋多利婆罗门
13. 天中天佛已呈显于此界呢？”
14. 波罗那库这样说：“这是因为
15. 仁者弥勒要依天佛之法成道，
16. 所以特派我们传旨。”摩尼跋多利
17. 这样说：“如果是这样，为什么不让
18. 我们直接告诉仁者弥勒呢？”波罗那库
19. 接着又说：“这事可能是伟大强盛的
20. 诸圣商定的，如果问
21. 为什么？净居天〔160〕界的
22. 诸圣告诉了梵天。帝释天
23. 对多闻天王说‘你这魔王
24. 应该这样努力：帝戈
25. 沙摩菩提国中的跋多利
26. 智婆罗门应该得知
27. 全智的天中天佛已在
28. 此界呈世。此应成为
29. 仁者弥勒及时前来
30. 拜佛之因缘。’”

(B 面)

1. 而后摩尼跋多利这样说：
2. “如果跋多利婆罗门不按时
3. 得知天佛已在此界呈世，
4. 而仁者弥勒先得知并依
5. 天佛之法成道，那末
6. 跋多利婆罗门一定为
7. 离别仁者弥勒之痛苦
8. 而心碎，流血，身亡。
9. 所以应该让他先
10. 得道。”而后波罗那库这样说：
11. “如果是这样，那不，这就是
12. 跋多利婆罗门的家。”然后摩尼
13. 跋多利这样说：“你去把此事
14. 原原本本地告诉跋多利婆罗门，我也
15. 到仁者弥勒那里去把帝释天及
16. 四大天王等诸圣的敬意
17. 和问候转告与他。”说完
18. 这些话，他们俩分头而去。
19. 此时跋多利婆罗门正想着
20. 那个尼罗陀婆罗门〔161〕的诬蔑言词，
21. 感到忧伤，晚上躺在床上这样
22. 想：那婆罗门是谁呢？说
23. 我的头应该裂成七瓣。我
24. 不希望那样，不管怎样
25. 应该善德俱备。如果七天
26. 之内使我心碎的痛苦降临，若
27. 七天(之内)我的头裂成七瓣。而后
28. 不怀好意的将喜乐无穷，
29. 他们会这样说：施舍之因果
30. 在哪里呢？跋多利婆罗门十二年

第一章　译　文

第一章第十四叶(A 面)

1. 相续施度无量。但在顶礼时，
2. 头被磕成了七瓣而舍命。
3. 因为没有施向尼罗陀
4. 婆罗门便没有感觉到
5. 自己头裂。又说：‘由于
6. 施度无量，跋多利婆罗门
7. 才舍了命。’听到此言，虔诚的
8. 生灵内心沉沦，而不虔诚者
9. 幸灾乐祸，所以我内心
10. 深处为众生感到
11. 痛心。正在这时
12. 波罗那跋多利吴勒库使全身
13. 的装饰天宫之奇珍异宝发出震响，
14. 每响一次，戒指和手镯的光泽照亮了
15. 跋多利婆罗门的房屋，对跋多利
16. 这样说："哎，跋多利不必担忧，
17. 莫悲伤，流言蜚语会被消除。
18. 如果问为什么?那个婆罗门
19. 根本就不知道‘顶’
20. 是什么意思，他为得
21. 财宝而没头没脑地用
22. 恶言伤你。"跋多利婆罗门
23. 微笑着又皱了皱眉头看着天神
24. 感到奇怪，惊讶地这样问：
25. "这天地间还有知道‘顶’〔162〕和‘顶坠’〔163〕
26. 的智者吗?"接着波罗那跋多利想起
27. 全智的天中天佛，念其无量
28. 善德，这样说："是谁?位于
29. 金刚座〔164〕上以自己的智慧
30. 断除了一切烦恼，并皆知

(B 面)

1. 断除(烦恼)的时间及一切法规。
2. 得到了应得之果而名扬天下，
3. 他是天众及人类的法师。他不但
4. 知道‘顶’而且也了解‘顶坠’。"
5. 当跋多利婆罗门听到了
6. 许多他从来也没有听到过的
7. 天中天佛之善德和名望，
8. 全身的毛卷起
9. 向上，令心清澈，
10. 春光满面，非常
11. 愉快地躬身微笑着
12. 面向着天这样说：
13. "那个被称作佛的善者是谁?
14. 听到他的名字，我曾经如此作念
15. 在有烦恼病惑的生灵之间，只有他
16. 独自醒悟。"然后波罗那跋多利
17. 接着说："我没有能力把
18. 天中天佛的善德一一加以
19. 赞美并讲给你。虽然如此，
20. 但我还是简单介绍一下，
21. 在喜马拉雅山附近的跋伽罗〔165〕
22. 河边有一座美丽而又
23. 令人神往的迦毗罗卫城，
24. 在城内的转轮王等诸圣之行
25. 列中有一位出生于侨昙弥〔166〕种姓，
26. 位于诸释迦族〔167〕之上，
27. 犹如帝释天般的
28. 净饭王〔168〕，那圣王
29. 的夫人摩耶〔169〕
30. 公主在蓝毗尼园〔170〕中

第一章 译 文

第一章第十五叶(A 面)

1. 奇特的无忧树〔171〕下,二月
2. 八日在自由星闪烁的
3. 一刹那,具有三十二种
4. 福禄之吉相〔172〕和八十种好〔173〕的,
5. 相貌非凡,放射着,
6. 光芒,就象破云而出的
7. 太阳,摩尼珍宝
8. 般的神童出世。
9. 他一出世就象兽中
10. 之王狮子大胆地
11. 饮食并朝四面观望
12. 用梵天般铿锵的声音
13. 这样说:'这是我最……
14. 上自诸天,下至大地众生
15. 的唯一法师就是我。'
16. 说话时,三千大千
17. 界〔174〕进行了震荡,蓝天
18. 下起了莲花雨,
19. 四面八方传来了歌声。
20. 看到这种情况,知道预兆的贤智
21. 明白了,并说了两种预言:
22. 如果这男童留在家中可以成为
23. 具有七宝〔175〕威震四方
24. 的转轮王。无论何时,
25. 如果舍弃家眷,施狄尼达
26. 之事,定获无与伦比的正善佛果。
27. 而后那有福的生灵
28. 就和水中的莲花一样茁壮
29. 成长,具备了男子的
30. 一切美德。二十九岁时

(B 面)

1. 抛弃了玛丽伽天女般
2. 耶输〔176〕夫人、诸公主、诸夫人
3. 及娇嫩的诸宫女。他为病灾、
4. 年老、死亡这三种天规而担忧,
5. 深更半夜走出迦毗罗卫城,
6. 到了陀跋雅森林之中。
7. 他到了那里之后,不愿按
8. 阿罗,吴陀罗伽等
9. 强盛的诸天神之法规行事,
10. 苦行了六年,经受了难忍
11. 难持的斋戒,让自身受
12. 如此之苦,但还是未能得其因果。
13. 从难陀、难陀跋罗龙宫姐妹那里
14. ……食谓之……奶面
15. (在蓝毗尼园林中),尼连禅河边
16. 的菩提树下〔177〕,心硬
17. 如金刚在金刚座
18. 之上盘腿而坐。
19. 战胜了三百六十万
20. 魔军,在第三十四
21. 刹那间得举世无双的佛果。
22. 就在那时,广阔的大地
23. 进行了六种漂泊震荡,
24. 诸海、湖泊掀起了波涛,须弥山在
25. 震动,四面传来了曲调、歌声和笑声,
26. 从中可以听到'南无佛'之言。日夜
27. 六次以醒悟和明智
28. 施向无数众生。普渡所有
29. 生灵的救世主谓之全智的
30. 天中天佛。"听到此话

第一章 译 文

第一章第十六叶(A 面)

1. 跋多利婆罗门非常惊讶地说:
2. “如果一个人单独获得
3. 如此多种的无量功德,又
4. 有谁能和他相比呢?”他又继续问:
5. “现在那特殊的生灵在哪儿?”
6. 听毕,波罗那跋多利天神这样说:
7. “敬听吧!我的善者
8. 当天中天佛成得正果之时,
9. 在菩提树下享受了
10. 七个七天禅定之乐,然后
11. 按梵天的请求,江绕城
12. 阿勒沙禅伽蓝中的法轮开始转动
13. 拯救了五比丘和八万生灵,
14. 从江绕城又到了
15. 摩伽陀国,在那里拯救了
16. 婆罗门树里的难陀、难陀跋罗
17. 等诸龙女。从摩伽陀国
18. 又来到了正觉山上,现在,天(中天佛)
19. 正在分享众生的供养,
20. 充实了十力〔178〕,以得无量智
21. 之三身,四无所畏〔179〕,
22. 传播智慧,慈悲为怀
23. 位于正觉山之上。”听完这话,
24. 跋多利婆罗门似乎为
25. 正觉山道路之遥远感到了失望,
26. 呻吟着,全身在颤抖,
27. 轻声哭泣着这样说:“我该怎么办?
28. 到哪儿去呢?在如此漫长的岁月里
29. 为了断除病惑、衰老、死亡之根源,
30. 象苦行僧一样折磨

(B 面)

1. 自己,未能得到善根。
2. 可还是从世间之俗海
3. 中解脱出来而得救了。
4. 可最后我成了非常可怜的
5. 苦行老奴,所以我可能看不到
6. 普渡众生的有果者、全智的
7. 天中天佛而死去。”听毕,那天神
8. 对跋多利婆罗门这样说:
9. “不要忧伤,不要说离佛祖远
10. 而失应得之法。
11. 要问为什么吗?在众生
12. 在念佛之瞬间,佛可以到达
13. 相距一阿僧祇远的城国,把
14. 善德施向无数众生之后,一刹那
15. 又可返回原地,对一切众生
16. 一视同仁,他不会
17. 放弃拯救象您这样
18. 生灵的时机,所以您
19. 应充满信心,不要沉沦。”
20. 说完这些话,便辞行而别。
21. 而后跋多利婆罗门念天中天佛
22. 的善德,痛哭着浮想联翩,
23. 一直到天亮。精通一切论书的,
24. 饮过毗婆沙论甘露〔180〕的、
25. 圣月菩萨大师从印度语
26. 译成吐火罗语〔181〕,婆热塔那热克西提〔182〕
27. (又从吐火罗语)译为
28. 突厥语的《弥勒会见记》书中
29. 跋多利婆罗门做施舍的第一章完。
30. 南无佛、南无法、南无僧。

第二章　译　文

第二章第一叶(A面)

1. 南无佛，南无法，南无僧。
2. 现此法言(第二章)应从
3. 跋多利婆罗门家中得知。
4. 清晨跋多利婆罗门起身，
5. 这样说："哎！原来是这样。
6. 你们是谁？"此时，
7. 尊者弥勒被众童子
8. 簇拥着缓步走近
9. 跋多利婆罗门面前，
10. 高举起双手，表示了
11. 各种敬意。这样问候：
12. "象天一样的法师心情如何？
13. 昨夜是否安宁？"跋多利婆罗门
14. 愉快、喜悦、满面春风地说：
15. "善哉、善哉、善儿们，一切
16. 平安如意。(要问为什么)
17. 我已活了一百二十岁，如果
18. 按夜计算，已是四万三千二百
19. 个夜，在如此漫长的时间内，
20. 一天也没有象昨夜那样
21. 睡的香甜。要问为什么？
22. 昨夜有一位衣着穿戴整齐
23. 身发着神光的天童
24. 站在蓝天上
25. 对我这样说：'全智的
26. 天中天佛将在大地
27. 上出现，自迦叶佛〔183〕达
28. 涅槃以来一直没有转动过的
29. 法轮已在江绕城中启程了。'"
30. 然后慈善的弥勒满面笑容地

(B面)

1. 这样说："那末，现在尊者
2. 天中天佛在何地呢？"
3. 接着跋多利婆罗门又说：
4. "在摩伽陀国的正觉山中。"
5. 听到此话，仁者弥勒菩萨
6. 自言自语：昨夜
7. 净居天的圣者已将
8. 此话如实告诉了
9. 我。接着密利伽罗〔184〕
10. 童子说："天一样的
11. 法师，你是否相信
12. 在这短暂的五浊恶世中
13. 诸佛将要降生的话呢？"
14. 话毕，跋多利婆罗门这样说：
15. "智儿，我对此言深信不疑。
16. 要问为什么？久闻古代有果者
17. 以前的智者之言，曾有慷慨，
18. 大方的刚强之士，无视这许多
19. 暂短罪恶浊世，看到
20. 头被各种各样的
21. 苦难法轮所击，
22. 在轮回之中受苦
23. 受难的众生，
24. 而力求正果。行善
25. 积德的生灵在摩伽陀国
26. 战胜四种沙摩奴的
27. 军队，成得正果。那有果的
28. 善者曾整天担忧，为消除所有
29. 众生的苦难，阐述着
30. 善妙的经法，使远近的

第二章　译　文

第二章第二叶(A 面)

1. 苦难众生修成功德，
2. 并把他们拯救出来。
3. 所以我如此多虑。三十五年
4. 以来相继有蓝天上的伟大，
5. 强盛的诸天，阿修罗、诸龙、
6. 诸魔、乾驮梨、乾闼婆，
7. 欢乐和睦的相互往来。
8. 回荡着五种柔和的乐曲
9. 和歌声。那时，我听到了从中
10. 传来的，'南无佛'之音。那
11. 佛陀是何许人氏?(当时)
12. 我还不甚了解。可现在，
13. 上在蓝天，下在褐色大地呈现出了
14. 一片福禄吉相，大地日夜不停地
15. 在微弱地震动，微风夹带着
16. 香气轻轻地吹拂着。
17. 所以我得知，全智的佛
18. 一定会在天地间降生。"
19. 听到此话，尊者弥勒菩萨
20. 惊喜异常，以真诚、完美、
21. 深蓝色的漂亮眼睛，注视着
22. 跋多利婆罗门，这样说：
23. "慈善的师傅，不必多言，
24. 打消您的忧虑吧!全智的佛
25. 将会在人间降生。所以现在
26. 我对您有一点乞求：
27. 象乌跎跋罗花一样，非常难遇的
28. 诸佛将会在人世间出现。
29. 寻求和他们相同人体的摩尼珍宝
30. 并非一件容易之事，若不接近他们，

(B 面)

1. 就不太相称；若不寻求和他们一样的
2. 诸天法师，把希望和信仰寄托于他们
3. 也不行。现望天一样的法师允许，
4. (让我们)接近天中天佛出家
5. 成得道人。"话尚未完毕，
6. 只见，从全智的
7. 天中天佛躯体中
8. 放射出五种光亮，
9. 自末睇提舍国〔185〕中
10. 直射，从慈善的弥勒身体
11. 之右绕过，犹如天佛
12. 降临。这明亮的光照，
13. 闪耀着光芒，照亮了弥勒菩萨
14. 之体，看到此景，尊者弥勒心澄目洁，
15. 对跋多利婆罗门这样说："请看!
16. 英明的法师，这是全智的
17. 天中天佛转轮王放射的
18. 光亮。现在我必须应该
19. 成得道人。"然后，跋多利
20. 婆罗门全身颤抖起来，这样说：
21. "爱子，从你的这席话中，
22. 使我看出了你的无限福禄与善德。
23. 这叫我异常惊喜。据说
24. 天中天佛，仁慈的
25. 智慧对五道间所有的生灵
26. 都一视同仁，但又
27. 一看，唯独对你慈爱。"
28. 话毕，所有的弟子男儿
29. 非常惊奇，都按照婆罗门
30. 的规矩举起右手，相互……

第二章　译　文

第二章第四叶(A 面)

1. 准备完毕。看到这些,弟子陀尼迦[186]
2. 摩诃热曷等十六个男儿,
3. 为与值得十六种尊敬的
4. 弥勒离别而感到痛苦;含着眼泪、合掌躬身,
5. 向慈善的弥勒
6. 这样说:"在这轮回之中
7. 父母之爱胜过一切
8. 爱恋,我们也是
9. 如此看待的,我们爱戴
10. 您的心情,胜过爱自己
11. 可爱的躯体和生命。
12. 现在望您对我们发发慈悲,
13. 以仁爱之心不要抛弃和阻拦我们,
14. 让我们同行吧!"然后,慈善的
15. 弥勒对那些男儿这样说:
16. "我心中所念的,正是,
17. 想从你们嘴中听到这些
18. 善言妙语。望你们再三深思,
19. 这无休止的轮回之边际
20. 非常难以达到。很久以来
21. 在此轮回之中,生灵之子
22. 忍受了生死轮回的痛苦。
23. 现在他们和你们一样,
24. 将希望和信仰寄托于天中天佛。"
25. 然后,慈善的弥勒等
26. 十六个相处得非常好的
27. 男儿,为辞行、别离,
28. 全体站立向跋多利婆罗门
29. 这样说:"具有婆罗门之容颜的,
30. 梵天给予智慧和生命的,我们

(B 面)

1. 慈父般的师傅,我们因无法忍受
2. 生死轮回之苦,准备
3. 离你而去,真可谓无耻、无孝。
4. 望您宽恕奴仆的大小过错,
5. 我们因自小不孝敬而伤害了
6. 您的纯洁之心而深表忏悔。"
7. 此时,跋多利婆罗门
8. 听到自己诸弟子这些
9. 伤心的言语,又想到
10. 自己已上了岁数,便
11. 流着眼泪,全身颤抖起来,
12. 握着慈善的弥勒之手这样
13. 说:"第一,我因年老体弱,
14. 不能前去拜见指引善路的
15. 法师。第二,因将要失去
16. 象你们这样可爱的诸弟子,
17. 我现在已成了活着的死尸。
18. 我完全尽到了师傅对徒弟
19. 应尽的责任。当你们的眼睛变得
20. 敏锐之时,可不要忘了你们的
21. 师傅。再说,男儿们,
22. 此帝戈沙摩菩提国中的
23. 诸生灵都认为我是一位非常伟大
24. 守规知法,值得尊敬的狄尼达。
25. 如果你们抛弃我,而为了成得道人
26. 到天中天佛那里去,那么无数生灵
27. 将会产生疑虑。他们将会说,
28. 什么原因使这些男儿们要离开
29. 象跋多利婆罗门这样的英明法师
30. 而以天中天佛之法成为道人呢?

第二章　译　文

第二章第五叶(A 面)

1. 所以,男儿们!如果你们
2. 在天佛位于四种僧众之时
3. 接近他,你们首先应该竭尽全力
4. 熟知区分三十二种福禄
5. 之吉相。这些我已在
6. 论中专门讲述过了。
7. 也就是说,第一,
8. 足下平如镜子。
9. 第二,手掌、脚心上的
10. 神圣千辐轮显得非常
11. 清楚。第三,亮如火焰一般、
12. 柔软、整直、修长的手指。
13. 第四,健美的骨结构。
14. 第五,棉花般柔软的手
15. 第六,足趺高满。
16. 第七,象香獐子一样的
17. 大腿,使人百看不厌。
18. 第八,正立手摩膝。
19. 第九,象阿耆亚尼〔187〕
20. 种马一样的
21. 隐藏着的阴部
22. 第十,象无节树〔188〕一样的
23. 粗圆身体。他的个子
24. 和庹一样长,其庹之长
25. 与其身体相当。
26. 第十一,全身的毫毛耸立。
27. 第十二,每一撮毛向右卷。
28. 第十三,面容好似
29. 纯金装饰。
30. 第十四,犹如孕妇

(B 面)

1. 腼腆、健美的姿态。第十五,
2. 身体分为七部,欲知哪七部?
3. 即两足、两手、两肩、一臀。
4. 第十六,两肩之间
5. 宽大的肩胛骨就象
6. 制作的一样。第十七,
7. 魁梧的上身如鸡萨罗
8. 狮子王〔189〕。第十八,
9. 骨骼非常端正的身体,
10. 使人看不够。第十九,
11. 弯曲的胸骨。第二十,
12. 完整的排列着四十颗珍珠般洁白的
13. 牙齿。第二十一,牙齿无瑕疵,无
14. 裂缝。第二十二,整齐的牙齿无可非议。
15. 第二十三,罕见、洁白的白齿完美无缺。
16. 第二十四,象狮子肚
17. 一样宽大的肚皮。
18. 第二十五,口内滴着
19. 胜过一切甜汁的天宫里的玉液琼浆。
20. 第二十六,宽、扁、薄舌。
21. 第二十七,梵天似的声音。
22. 第二十八,淡蓝色的眼睛。
23. 第二十九,象公牦牛般的
24. 眼睫毛。第三十,
25. 用乌瑟〔190〕装饰的头部。
26. 第三十一,象刚出生的小天鹅般的
27. 缦网的手指。第三十二,
28. 洁白的眉心毛。如果
29. 以上的三十二种善相齐全,
30. 然后,你们就可以有礼貌地

第二章　译　文

第二章第六叶(A 面)

1. 暗自用心提出这样的疑问,即
2. 我们的师傅跋多利智婆罗门的
3. 长相、性格怎样?年庚几何?
4. 曾将哪些论传授给了弟子?
5. 你们再这样问他:
6. '顶'是什么意思?
7. '顶坠'又怎么讲?
8. 如果他能把你们所问的
9. 各种疑难都解释清楚,
10. 然后,你们就可以得知:
11. 无疑他就是全智的天中天佛了。
12. 若问为何?即无论哪个
13. 生灵若完全具备三十二
14. 福禄之吉相,那末这个生灵
15. 将被称为英明全智的佛。
16. 你们当中谁岁数大,
17. 就先让谁提出疑问。
18. 然后,你们再轮流提出各自
19. 学过的耶提优波那耶夷尼迦,
20. 路伽耶陀〔191〕等论中对非常深奥的
21. 观念的猜疑,并且还要
22. 提问星象中的各种
23. 难题,如果他能对你们
24. 所有的疑问对答如流,
25. 你们应立即做他的弟子。
26. 你们应潜入很难寻求的
27. 具有佛果的宝岛,将(众生从苦难中)
28. 解脱的道路用善宝
29. 如意来铺平。当你们达到极乐世界
30. 之时,将属于我的善份归还于我。

(B 面)

1. 望你们满足你们年迈的老父
2. 之心愿。"从那以后,
3. 慈善的弥勒和他的同胞
4. 阿耆多等十五个男儿一起,
5. 得到了跋多利婆罗门真诚的嘱托,
6. 流着眼泪,哭着向跋多利婆罗门
7. 忏悔,并将他的嘱托转达给了
8. 五百名婆罗门男儿。然后
9. 从跋多利婆罗门的城中出走了。
10. 从此帝戈沙摩菩提国中的
11. 许多民众是这样听说的:
12. 慈善的弥勒离开自己的师傅
13. 跋多利婆罗门,将要去中印度了。
14. (顿时),千千万万
15. 男女老少,就象离开了
16. 亲爱的父母一样
17. 从四面八方聚集起来,
18. 哭泣着走近慈善的
19. 弥勒,尊敬地这样
20. 说:"善福天,您是
21. 婆罗门纯净的梵天,
22. 所有无望的生灵之希望,
23. 全帝戈沙摩菩提的骄傲。
24. 您对一切慈悲为怀的崇高品德,
25. 尊贵的智慧,对我们的仁爱,
26. 都到哪里去了?您抛下我们打算
27. 到哪里去?失去这种仁爱的痛苦
28. 从何而降?您怎么能
29. 抛下这样不幸的痛苦
30. 哭泣的人们而离去呢?

第二章 译 文

第二章第七叶(A 面)

1.(听到此话)尊者弥勒
2.菩萨象梵天一样,
3.看到帝戈沙摩菩提国中
4.民众的忧虑和悲伤,他
5.如象神似的向右转身弯躯,俨若一个
6.慈父对唯一的
7.娇子进行安慰,
8.对居民这样说:
9.“望你们不要悲痛。
10.这天地间的法规就是如此。
11.要知道为什么吗?在如此漫长的
12.岁月中,虽然诸生灵之子沉浸于
13.五爱的狂欢之中,但是就象喝了咸水一样却
14.不能止渴。即使
15.与和睦的众生长期共享快乐,
16.但最后必定要经受与所爱
17.离别的痛苦折磨。虽然
18.长期珍惜,保养自己的身体,
19.但最终还是要死亡。
20.所以智者之子只有以自己的
21.善行、美德,幻影般地流芳千古,
22.才不会被舍弃。何况现在
23.法轮王即将在这天地间
24.显现,谁若敬仰他,并把希望
25.寄托于他,他就赏给谁四种道人
26.之报酬,将以支迦菩提〔192〕之果
27.鼓励之,从而使众生得到
28.最公正的佛果之种。至高、伟大、
29.强盛,幸福的诸保护神〔193〕若接近他
30.将获得永不毁灭的世间之利根。

(B 面)

1.那些堕入地狱、饿鬼〔194〕、畜生
2.道的苦命而又可怜的生灵,
3.只有念佛之仁慈,在恶道中
4.净化心灵,才能依靠自己的
5.力量,从三恶道〔195〕中
6.解脱出来而得救。派遣于我们的
7.使者的明亮的光芒之启示已来临,
8.应该完全按照他的旨意
9.行事。所以现在我要离开这个国度。
10.你们不必过分的
11.悲伤”之后,千千万万个众生,
12.舍弃自己的父母家眷,
13.跟随尊者弥勒
14.菩萨而去。然而,
15.当佛转轮王的长子,
16.慈善的弥勒菩萨
17.从帝戈沙摩菩提国中出发,
18.朝着中印度走去时,无论经过
19.何处,都有无数生灵以隆重的
20.仪式迎接他,进行多种供养。
21.当他要出城告别时,
22.数不尽的生灵、善者抛弃
23.自己所爱的僧众,
24.跟随慈善的弥勒菩萨之后
25.而去了。在无数世间,
26.弥勒积善念,已成得所有
27.善得之主。(因而当他)每到达
28.一个森林,森林中凶猛的狮子、
29.老虎、大象等野兽就象是被驯服了,
30.非常服贴。大象用鼻子

第二章　译　文

第二章第八叶(A 面)

1. 卷起莲花，行至慈善的
2. 弥勒菩萨之前，转体向右，
3. 表示了最高的敬意；
4. 狮子、老虎都伏卧在地，
5. 以清澈的舌头舔着慈善的
6. 弥勒菩萨的脚底，这样说：
7. "我们对所有的
8. 生灵都犯过罪。
9. 折磨死苦命而又
10. 可怜的动物来养育我们
11. 自己。我们的天，
12. 您对所有的生灵都慈悲为怀。
13. 我们是一切罪恶之根。
14. 您是爱护无数生灵的仁者。
15. 我们是恐吓所有生灵的无福的畜生。
16. 我们现已知罪
17. 从今天起将除
18. 罪恶之根，和其它
19. 动物一样，以水草养育
20. 自体，这应该成为我们行善
21. 的因缘。(我们希望)在各界
22. 与您相逢，从轮回中解脱
23. 出来。"慈善的弥勒菩萨也
24. 以秀窄修长、丰润温暖的手扶摸着
25. 野兽的头部，这样说：
26. "善念的孩儿们，望你们
27. 不要作恶，由于你们自己
28. 所作的恶行，已堕入了这样的
29. 恶界。如果现在你们还犹豫
30. 不决，不停止作恶，那么你们只有

(B 面)

1. 从黑暗走向黑暗了。
2. 所以你们应该竭力从黑暗中
3. 朝着光明走去。"慈善的
4. 弥勒持着各种纯婆罗门
5. 之法规，在森林中行走，
6. 为动物界施善，他日以继夜地
7. 赶路，使至高、伟大、
8. 强盛的上天感到高兴，
9. 使各国各城的众生
10. 得到巨大的善果。
11. 此时，梵天、帝释、
12. 四大天王、伟大
13. 强盛的色界
14. 诸天〔196〕欲界之六重天〔197〕
15. 的诸天，诸天女，
16. 看到慈善的弥勒菩萨，
17. 便全部躬身、合掌，
18. 走近他这样说：
19. "我们投奔归附您处。
20. 您的智慧超过一切伟大的
21. 智者、梵天、诸天。
22. 您在长途跋涉中，静虑了
23. 许多深奥的禅。您领悟的禅，
24. 除了天中天佛之外，
25. 别无生灵能够修习。
26. 您是各界生灵仁慈和智慧的
27. 摇篮。我们为您成得伟大君主的
28. 智慧而顶礼膜拜。"尔后，
29. 多闻天王将百撮(毛制成的)天拂子〔198〕
30. (握在手中)，在慈善的弥勒

第二章 译 文

第二章第九叶(A 面)

1. 头上空转悠。
2. 按照增长天王〔199〕的旨意,
3. 难陀〔200〕跋难陀〔201〕等鸠盘提〔202〕诸王,
4. 在慈善的弥勒菩萨
5. 将要经过的地方清扫。
6. 遵照广目天王〔203〕的旨意,
7. 羯罗波罗曷〔204〕等诸龙王
8. 将散发着麝香味的水
9. 洒于地,使大地湿润。
10. 毗首羯磨〔205〕圣天以各种花卉,
11. 装饰,美化着道路。
12. 按照持国天王〔206〕的旨意,
13. 牟卢〔207〕,波涅迦尸〔208〕等
14. 诸乾闼婆王演奏着
15. 五种使人百听不厌的乐曲。
16. 这时梵天对帝释这样说:
17. "请看!憍支迦〔209〕,因为
18. 弥勒在前世以澄洁的心
19. 看待了慈善有福的生灵,
20. 狄尼达以及父母,所以当他
21. 抵达白雪皑皑的原野和森林
22. 时,诸天和生灵以罕见的敬意
23. 对他表示了敬奉。他历尽
24. 艰辛,实行自制,绝无感官上的
25. 享受。但他还是在如此漫长的
26. 道路上行走,忍受疲倦,
27. 以永不沉沦的耿直的心,
28. 对所有的生灵产生了善念。
29. 他在现世,念天(中天)佛
30. 仁慈的功德,在来世

(B 面)

1. 深思熟虑修习的禅定。"
2. 接着,帝释这样说:
3. "他复作殊念,更加
4. 接近天中天佛,
5. 出家成得道人。现在,
6. 请看我的天,由于他
7. 头顶上的蓝冠不停地
8. 在滑动,他就将其稍微向前
9. 挪动了一点。无论从
10. 何处传来天中天佛的旨意,
11. 他都以淡蓝色的眼睛,以无限的
12. 渴望,不断地注视着
13. 那个方向。他将以生来
14. 没有受过苦的娇嫩身子,
15. 去长途跋涉,绝不会感到疲劳不堪。
16. 因他有成得道人的信念,
17. 为此会全力以赴的。"裟度萨陀〔210〕
18. 这样说:"现在天中天佛已经
19. 历历在目。要问他在哪里?这不
20. 已到达了属于中印度国的地界了。"
21. 须夜摩〔211〕天接着说:
22. "你们再朝那边仔细地看看,
23. 中印度国中的诸生灵象
24. 黑云般的聚集起来,正沿着
25. 恒河岸边前去欢迎慈善的弥勒。
26. 全部生灵都对纯婆罗门种族的
27. 慈善的弥勒赞叹不已;
28. 啧啧称慕他那非凡超人
29. 的智慧。对弥勒
30. 为众生的善念表示了敬意。

第二章　译　文

第二章第十叶(A 面)

1. 并对他那看不够的英俊
2. 面容津津乐道。"接着,
3. 帝释这样说:"在帝戈沙摩菩提
4. 国中,从达摩提河〔212〕与恒河之间,
5. 生灵们正在前来,只怕
6. 以后没有机会和慈善的
7. 弥勒相遇,于是象娇子对仁慈的
8. 父亲一样,尾随而去。
9. 犹如智法师率其修习的弟子一样,
10. 婆罗门伟大的诸智者,诸国、
11. 诸城的富裕者,拥挤
12. 不堪地堵塞了道路,
13. 怀着晋见慈善的
14. 弥勒菩萨的愿望,跟在
15. 他后面。"话毕,梵天
16. 又说:"自从(弥勒)出走,
17. 离开帝戈沙摩菩提以来,
18. 诸城、诸国的生灵,共计
19. 四十万,将成得慈善的弥勒
20. 菩萨弟子的身体作了抵押。"
21. 然后,帝释这样说:
22. "这不是,在摩伽陀国的
23. 象征和骄傲正觉山上,
24. 三界的信仰和希望之法师,
25. 全智的天中天佛,
26. 为使慈善的弥勒成得
27. 道人,而等待着。"
28. 接着,梵天又说:"那里
29. 还有伟大的诸天,阿修罗
30. 诸龙、诸魔、诸乾闼婆,

(B 面)

1. 在天中天佛周围静坐
2. 听经,现在我们应该下去。"
3. 接着帝释这样说:
4. "行!下去,我们应该
5. 观看天中天佛和力求
6. 佛果的长子相遇的情景,
7. 而一饱眼福。"
8. 这时,仁者弥勒菩萨
9. 阿耆多等一行十五个男儿
10. 和其他四万众生,
11. 得到上至苍天下至
12. 城民的敬重,
13. 他们以成佛的愿望,
14. 路经中印度所属的诸国、
15. 诸城,终于抵达正觉山。
16. (此时),梵天等诸天王、
17. 罗睺〔213〕、斯罗波热〔214〕,吠摩质咀利〔215〕
18. 等阿修罗诸王、毗哩孕迦、
19. 伊那盘婆那〔216〕等诸龙王,
20. 童笼磨、童波提〔217〕等
21. 无数乾闼婆中的强盛者,
22. 这时看见尊者弥勒菩萨
23. 以勒吉威提〔218〕(蓝色)的头冠,
24. 深蓝色缨子装饰着头部,
25. 以洁白的荷花床〔219〕缠身,
26. 披着金色的斗篷,
27. 镶着珍珠的手镯,
28. 戒指饰满了手足,(容貌)
29. 俨若梵天,已抵达
30. 正觉山。为了迎接

第二章　译　文

第二章第十一叶(A面)

1. 仁者弥勒的到来，众人
2. 以巨大的敬意，各自
3. 起身相迎，合拢金光闪闪的
4. 双手，弯躯顶礼，
5. 投去爱戴的目光，
6. 万般惊讶地对仁者弥勒菩萨
7. 这样说道："您来得
8. 正是时候，恰逢
9. 重要之日。慈悲为怀的
10. 智者都在等候。(不知)
11. 仁慈、全智的天中天佛
12. 何时才能成全你的修
13. 佛之事？您舍弃
14. 爽快英勇的兜率天
15. 界的诸天、诸天女
16. 以及天命而亲临此地，
17. 现在将要和主宰一切的
18. 天佛相见。众生的
19. 寄托，巨大的心愿将要得到
20. 满足。"然后，梵天般的
21. 弥勒以晋见天中天佛宝的
22. 心愿，在那些男儿的
23. 簇拥下启程。只见，
24. 天中天佛在无数
25. 天众之间，坐在
26. 以珍宝黄金制作的
27. 象山一样，具有一百
28. 十二种巨福功德，威严的
29. 狮座之上述经道法。
30. 因百万大劫以来

(B面)

1. 就已有见佛求果之信念的
2. (弥勒)悟觉到：毫无疑问，
3. 那就是天中天佛。便回想起
4. 和跋多利婆罗门告别时
5. 交谈的那些真诚言语，
6. 以清澈之心，含着眼泪，
7. 哭泣着对敏捷的诸男儿说：
8. "请看！善者，无疑那正是
9. 全智的天中天佛。细看事实，
10. 望你们深思。"(话毕，诸童齐观，
11. 只见)：以蓝色的缨子装饰着头顶；
12. 公牦牛般的眼睫毛；深蓝色的
13. 眼睛；似梵天的声音；
14. 宽、扁、薄舌；尝过
15. 天宫蜜汁的牙齿；
16. 狮子肚似的肚皮；口内
17. 洁白的白齿；四十颗
18. 完整的牙齿，无瑕疵，
19. 无裂缝；健美的双肩；
20. 魁梧的身体；身体的
21. 七部；金色的面容
22. 右绕的卷毛(耸立)；
23. 隐藏的阴部；粗圆的
24. 身体；直体摩膝；
25. 香獐子〔220〕子似的臀部；
26. 足趺高满；
27. 长长的缦网手足；
28. 棉花般柔软的足底
29. 手面；非常健美的
30. 骨结构；手足心的

第二章　译　文

第二章第十二叶(A 面)

1. 轮印;足底广平。就是
2. 这样三十二种福禄之吉相
3. 非常明显。(观毕,诸男儿)
4. 非常兴奋地说:“果然是全智的
5. 天中天佛,真是慈悲为怀
6. 无上正觉〔221〕、仁慈的生灵。确有
7. 如此看不够的英俊
8. 面容,直爽、庄重的
9. 姿态,甜蜜的言语。
10. 议毕,那些男儿
11. 想起给跋多利
12. 婆罗门许下的
13. 诺言,都举起手
14. 行礼,对天中天佛
15. 表示了敬意。首先,
16. 由名叫提斯〔222〕的男儿提出了
17. 心中的疑问:“我们的
18. 师傅跋多利婆罗门的
19. 长相、性格如何?”言毕,
20. 天中天佛如此想道:
21. 这些男儿将对我提出心中所疑。
22. 现在我应以无阻于
23. 一切疑难的智慧,回答
24. 他们的疑问。这会对他们
25. 全部成为善和解脱的因缘。
26. 想毕,全智的天中天佛以梵天
27. 般的声音对名叫提斯的男儿这样
28. 说:“很久以前有一名叫跋罗那斯〔223〕的
29. 仙人〔224〕,在这仙人之后,按照
30. 顺序你的师傅跋多利婆罗门出世,

(B 面)

1. 因而被称作跋婆罗〔225〕。”听到
2. 这些话,诸男儿异常惊讶
3. 再次这样说:“(佛)那流利、明确、
4. 全智英明的功德,的确令人
5. 吃惊。”然后,阿耆多男儿
6. 提出了心中的疑问:“我们的
7. 师傅跋多利婆罗门年庚几何?”
8. 天中天佛以佛智充实的
9. 心慧,这样回答:“你的
10. 师傅跋多利婆罗门整整
11. 一百二十岁。”然后
12. 陀尼迦男儿提出了心中的
13. 疑问:“我的师傅跋多利
14. 婆罗门向几轮弟子教授了
15. 智慧的知识论。”天中天佛
16. 以大象般的洪亮声音这样
17. 说:“你的师傅跋多利婆罗门
18. 向五百个婆罗门男儿教授了
19. 智慧的知识论,他们之中
20. 你们一行十六个人来到了这里。”
21. 然后,摩迦尼耆男儿
22. 提出了心中的疑问:“众言
23. ‘顶’、‘顶’,所谓‘顶’之法规如何?”
24. 天中天佛以铿锵的声音
25. 这样回答:“智慧的知识
26. 佛界呈现的善经妙法
27. 佛僧、诸宝等善规
28. 组成三宝,如有
29. 善者之子对三宝令心永恒的
30. 澄净,便被称作‘顶’之善根,

第二章　译　文

第二章第十三叶(A面)

1. 你们应该这样理解善男儿。"
2. 然后,乌波设弥〔226〕男儿
3. 又自行这样发问:
4. "我的尊者天,'顶坠'怎么讲?"
5. (天中天佛)以狮子的
6. 姿态这样回答:"哪一个生灵
7. 如果从前领悟三宝,
8. 但后来由于某些
9. 原因而厌恶它并使
10. 纯心变浊、萎缩,
11. 这便叫作'顶坠'。"然后,
12. 波罗亚迦计等十名男儿
13. 将般那修迦罗〔227〕等论中自己学过
14. 并希望(深知)的有关论中的疑问
15. 提出来,全智的天中天佛同样
16. 以那种难不住的聪明才智
17. 分别给予解答。然后,
18. 天中天佛再次召见那些男儿
19. 这样说:"这四种吉相是善众
20. 必知的,正确而又真实之法。
21. 要知哪四种吗?其一,
22. 无我而领悟:带有五种
23. 附属物的躯体,以无节制,
24. 不永恒,痛苦之根源而皆空否?
25. 其二,应该得知:因缘集中,
26. 带有五种附属物的躯体
27. 降生的根由并且应该得知
28. 为何降生?其三,应该得知:
29. 以前、(现在)的流行法规的熄灭和
30. 消失。其四,应该得知:达到涅槃的

(B面)

1. 正道、小道的性质以及
2. 产生法规的性质。"听到
3. 正确讲述了这样深奥的
4. 四种法言,除慈善的弥勒
5. 阿耆多以外,剩下的十四个
6. 男儿和其他几万天众
7. 获得预流果,有些
8. 获得一来果,也有
9. 一些(生灵)获得
10. 不还果,又有许多(生灵)
11. 为永恒的辟支佛果〔228〕
12. 立下了心愿。然后,
13. 尊者弥勒菩萨因无劫时
14. 以来为人类之子供奉、
15. 勤修。很久以来,
16. 就以澄洁的心(立下了)
17. 出家成得道人的愿望;
18. 因而十分清楚地得知,
19. 今日自己将在全智的天中天佛
20. 之法中无疑地成得道人狄尼达。
21. 如此念毕,朝着以善
22. 著称的僧众这样说:
23. "我们刚才都已看到了
24. 天中天佛那样伟大,使众生
25. 得果的善相;也听到了
26. 纯净的、听不够的经典。
27. 如今没有这样的法规,即毫不在
28. 乎地令心阻碍施善。要问为什么吗?
29. 以这不牢固、暂时的躯体,不合理的
30. 心愿,不能够满足善德妙念。

第二章　译　文

第二章第……叶

1. 我要顺从您所爱的
2. 善妙法规，对佛果
3. 寄予最大的希望，
4. 信仰佛法、佛果，
5. 信仰佛僧众、诸宝果，
6. 成得道人，施波扎菩提
7. 之礼。我要持纯斋戒之印。"
8. 这样说完，清心、
9. 躬身敬奉之后，
10. 仁者弥勒菩萨
11. 失去原形
12. 成得道人
13. 狄尼达。此时，
14. 这三千世间犹如
15. 千界之上的船只，
16. 进行了六种漂泊、
17. 震荡。强大的
18. 诸天在蓝天之上
19. 密布如星，遮云盖天。
20. 从正觉山上传来曲调
21. 即仁者弥勒在天中天佛
22. 之法中出家，出城。
23. 并从所有的地界传来了
24. "善哉！""善哉！"之音。
25. 这种庆贺的善音
26. 上从无色天界，下至
27. 阿鼻地狱，共同传送着。
28. 听到仁者弥勒成佛
29. 的声音，四生五道的
30. 生灵全部喜乐……。

第二章 译 文

第二章第十七叶(A面)

1. 蓝天中诸天大声对
2. (弥勒)这样说：
3. “为您成得道人狄尼达
4. 而顶礼膜拜，由于我们的
5. 赞美，您不久就将得到
6. 王子智者之名，无论何时
7. 您在佛界显形，那时
8. 不要忘了我们。”尔后，
9. 梵天目不转睛地
10. 看着仁者弥勒菩萨
11. 对帝释这样说：
12. “请看！多美、多俊的
13. 面容与其(装束)如此相配，
14. 简直和天中天佛象极了，
15. 他以唯一的道人相称。”
16. 接着帝释这样说：
17. “为这蓝天之上的福禄，
18. 诸法师喜乐异常，全都
19. 以无数种赞美、颂扬了
20. 慈善的弥勒，将自己的
21. 身体抵押与他。”然后，
22. 波罗亚迦计和独自
23. 留下的阿誓多等
24. 十四个男儿和相随的
25. 四十万众生全部敬奉
26. 弥勒菩萨，按三种心念
27. 抛弃儿女成得道人狄尼达。
28. 之后，波罗亚迦计男儿获得预流果，
29. 以最大的敬意从天中天佛那里获得佛旨，
30. 以他自己的俗体向师傅跋多利婆罗门

(B面)

1. 送喜，朝着帝戈沙摩菩提国
2. 走去。最后，尊者天中天佛
3. 召来以仁者弥勒菩萨为首的
4. 四万刚成得道人的僧众
5. 这样说：“你们是我善福之儿，
6. 这善妙中之善妙是
7. 你们已成得道人狄尼达；
8. 善中之善是你们
9. 已获得道人体。你们要问为什么？
10. 象乌陀跋罗花一样，非常
11. 难遇的诸佛将要在地界呈现，
12. 如果你们找到这样难得的师傅，
13. 应该以身体、语言、心灵，
14. 行善积德，为完成佛的旨意
15. 而努力。成为达到涅槃之境界者，
16. 在涅槃之道的行进者。
17. 为此，你们去吧！为自身
18. 求善，为他人的功德而醒悟。
19. 我现在还要去拯救
20. 犹楼频螺迦波〔229〕等诸生灵。”
21. 自此旨意之后，那些聚集
22. 起来的无数万僧众
23. 四处散行。《弥勒会见记》中
24. 弥勒菩萨成为道人的第二章
25. 结束。
26. 南无佛、南无法、南无僧。

第三章 译 文

第三章第一叶(A 面)

1. 南无佛、南无法、南无僧
2. 现此法言(第三章)应在迦毗罗卫城
3. 尼枸卢陀〔230〕寺庙中得知。这时
4. 摩诃波阇波提憍昙弥〔231〕夫人
5. 的名叫帕提尼〔232〕的女仆
6. 为他听天中天佛(何时)
7. 从舍婆提〔233〕城到迦毗罗卫
8. 城,出城向尼枸卢陀
9. 寺庙走去。(她)走到寺庙
10. 门前,叫出摩诃男吾热库〔234〕
11. (向他)询问。此时到寺庙的
12. 诸妇女中的一个吾怕山奇〔235〕
13. 出来,看到帕提尼姑娘
14. 这样问:"你从何地为何事
15. 而来?"帕提尼姑娘回答:
16. "为了知道全智的天中天佛
17. (何时)到迦毗罗卫城,特来
18. 向摩诃男吾热库王询问。"
19. 接着那个吾怕山奇又问:"天中天佛
20. 的到来与你有什么关系?"帕提尼
21. 姑娘回答:"释迦族夫人摩诃波阇波提
22. 憍昙弥非常辛苦地
23. 劳动亲手为(佛)织了一块金色袈裟布,
24. 洗净准备完毕后派我
25. 打听天中天佛(什么时候)来。"
26. 听到这个话,那个吾怕山奇
27. 惊奇地说:"使所有的妇女
28. 得到幸福的、培养娇嫩者成长
29. 的是憍昙弥夫人。她为什么还干
30. 使所有的智者降低(身份的)事,织那易破
31. 的布呢?又为何以自己神圣之手而织(布)呢?"

(B 面)

1. 听到这样话帕提尼姑娘这样说:
2. "如果仅仅是织布那就不算什么苦。"
3. 接着那个吾怕山奇又问:
4. "除此之外,她还干了些什么?"
5. 帕提尼姑娘回答:"种棉
6. 季节,憍昙弥夫人亲手撒种子,
7. 锄草季节(她)亲手锄草,
8. 亲自浇水并进行(田间)管理。
9. 自己亲手种(棉花),自己
10. 弄干净,自己扯,自己拣
11. 自己纺,亲手织成布。"接着
12. 那个吾怕山奇这样说:"我刚
13. 才从天中天佛嘴中得知那时
14. 摩诃波阇波提夫人
15. 以山珍海味盛情款待了
16. 毗钵尸〔236〕天中天佛,(对他)表
17. 示了自己的敬意,以行善
18. 之德(使)所有的释迦族(妇女得到幸福)
19. 的公主般的夫人是天中天佛
20. 之奶妈,其相貌就象十六岁
21. 的姑娘一样永远焕发着青春。
22. 并且有无数个奴仆
23. 在其周围供养,那象什么话?她为什么
24. 还要亲手种棉花?为什么象受苦人一样
25. (亲自)织布呢?"接着帕提尼姑娘
26. 这样回答:(她)以伟大的
27. 忠诚之心,以坚定的信仰
28. 作了这样多的(善)事,象受
29. 苦人是什么话?现在你再
30. 听一听,要问织布的原因
31. 让我告诉你吧!以前

第三章　译　文

第三章第二叶(A面)

1. 得到万能的天中天佛
2. 之福,使慈善的弥勒菩萨
3. 出家成为道人,然后与取
4. 掉头冠的一千个新道人一
5. 起,为了使父亲净饭王
6. 母亲摩诃波阇波提憍昙弥
7. 夫人以及释迦族官员、夫人
8. 和人民欢聚一堂,
9. 特地来到迦毗罗卫城,
10. 那时释迦族的官员举行
11. 了隆重仪式。
12. 天中天佛向男人们讲
13. 经时,当地的妇女,公主
14. 官员……应该……然后
15. 天中天佛首先只讲了
16. 一次经,八万释迦族(男人)
17. 得到了幸福。第二次讲经
18. 时,六万释迦族(男人)得到了
19. 幸福。第三次讲经时,四万
20. 释迦族(男人)得到了
21. 幸福。总共有十八万
22. 释迦族男人从烦恼的痛苦中
23. 解脱出来。而释迦族的妇女
24. 没有得到幸福。看到这个情
25. 景,释迦族的诸妇女沉入忧虑
26. 和痛苦之中,痛心的相互哭泣,
27. 这样嘀咕着说:"这是什么原因?
28. 为什么天中天佛(只)给男人们
29. 讲经呢?为何不给妇女们
30. 讲经?"她们这样说着,全部
31. 集合起来向摩诃波阇波提憍昙弥夫人

(B面)

1. 这样请求:"象吾都巴尔花一样
2. 的贤知佛经过无数次
3. 轮回之后降到人世。
4. 我们曾和那些非常难得的,
5. 幸福的生灵相遇。他现在一
6. 点也没有给我们讲经,我们又
7. 未能看到他那看不够的(天中天佛)之相貌。
8. 现在您(应该)为此努力,我们托您的福
9. 争取得到听经和看到
10. 天中天佛的机会。"
11. 然后那释迦族的憍昙弥
12. 夫人关于妇女们的请求,
13. 请示了释迦族君主净饭王。
14. 君王下达了宽大旨令:"从今后起
15. 妇女们可以听经。"听到此宽大
16. 旨令(之后),妇女们集合
17. 起来从迦毗罗卫城出发,
18. 向尼枸卢陀寺庙走去。
19. 这时得到幸福的释迦族男人
20. 迎面走来,没有对妇女们说
21. 任何话,平静地向前走去。没
22. 有得到幸福的蛮横的释迦族男人
23. 走到妇女们之前这样说:
24. "妇女们,你们到哪里去?
25. 并没有让你们到尼枸卢陀寺庙
26. 听经的旨令呀?你们要问为什么?
27. 我们的同胞悉达〔237〕正在讲你们的一百
28. 种缺陷呢。"然后妇女们这样问:
29. "我们到底有什么
30. 缺陷?"接着释迦族(男人们)
31. 这样说:"他给我们讲经时,

第三章　译　文

第三章第三叶(A 面)

1. 经中有这样的话:她们有
2. 五种缺陷。欲知黑毒蛇
3. 有哪五种缺陷,
4. 第一是讨厌的臭气;
5. 第二看起来面目可怕,第三
6. 是瞌睡;第四(长的是)叉舌,第五
7. 有烈性毒。与其相同,每一个
8. 妇女也有五种
9. 缺陷:第一,喜怒无常;
10. 第二,争风吃醋;
11. 第三,感情易变;第四,无恩无德;
12. 第五,喜欢出风头。
13. 善良而又禁欲的人(宁愿)把烧红
14. 的(铁)锥子刺入自己的眼睛,而
15. 决不以调情之心盯着
16. 妇女。诸妇女何时才能保持纯
17. 斋戒的礼仪?哪一个经上不是说
18. 如果(有妇女)出家,主持狄尼达礼仪,
19. 那么此经就会遗失,不能保持纯洁。
20. 如前所述你们有各种缺陷。"
21. 听到这些话,所有的妇女都说:
22. "经受九个月零十天怀孕期
23. 的是妇女;受尽分娩
24. 阵痛生育的也是
25. 妇女;千辛万苦地进行
26. 养育的也还是妇女。难道现在
27. 妇女还要被人看不起?还要受到歧视吗?"
28. 接着一个妇女这样说:
29. "视因缘诸佛排斥
30. 某些生灵,到一定的时
31. 候叫那些生灵跟随智者走。

(B 面)

1. 现在我们不要因为这些
2. 冷酷的、蛮横的释迦族(男人)的话
3. 而放弃听经的机会而退缩回去。要问
4. 为什么?我们具有奇特而又难得的六种
5. 美德。我们是从八种
6. 欠缺之地解脱出来的,
7. 我们遇见过万能的
8. 天中天佛。给我们
9. 讲经的那种黎明
10. 快点到来吧!让我们
11. 真诚地听经吧!"然后
12. 以摩诃波阇波提为首的八万
13. 释迦族的妇女朝着万能的天中
14. 天佛的方向走去。然后万能的
15. 天中天佛知道了那些妇女
16. 心中的想法。因此
17. 叫出诸道人,下了这样的旨令:
18. 这五种善行属于诸尼姑,
19. 第一,她们不使家园宫廷空荡;
20. 第二,积累并保存(劳动)得来
21. 的东西;第三,在有病情时,
22. (她们)伺候病人;第四与男人
23. 们尽情地享乐;
24. 第五,诸佛、辟支佛、诸罗汉
25. (以及)幸福的生灵全都是
26. 妇女生的。听到这个旨令,妇女
27. 们兴奋异常,欢喜地这样说:
28. "那些蛮横的释迦族(男人)
29. 说的都是废话。他们对我们
30. 说悉达难以理解地排斥我们。
31. 现在天中天佛以世界上

第三章　译　文

第三章第四叶(A 面)

1. 所有的赞美之词颂扬
2. 了我们。现在我们不必胆怯了。
3. 要以毫不惧怕的心情去听经吧。"
4. 然后天中天佛给释迦族的妇女讲
5. 述了如此动人及深奥的(佛经)。
6. 听讲之后,八万妇女
7. 得到了幸福。第二次讲经时,
8. 又有六万妇女
9. 得到了幸福。第三次
10. 讲经时,四万妇女
11. 得到了幸福。"(叙述完以上的故事)
12. 那个帕提尼姑娘对刚才的
13. 木提卡[238]吾怕山奇说:"请看!我的善女
14. 那时就是那样得到了那些巨大的利益。
15. 释迦族妇女(只)听了三次经。(就有)
16. 十八万释迦族妇女得到了幸福。"
17. 然后那吾怕山奇又问:
18. "除此之外,桥昙弥夫人又
19. 干了些什么?"然后帕提尼姑娘回
20. 答:"从那以后桥昙弥夫人有这样的
21. 想法,再从天中天佛(那里)
22. 得到了非常巨大的筹篦木(般)的
23. 利益,和许多释迦族妇女
24. 一起得到了苏卢多波那之果,
25. 现在我无论如何也要以财产,按规矩
26. 以恩报德,向(佛)表示敬意。"
27. 接着那个吾怕山奇(又)问:
28. "有了如此好的想法之后,
29. 又干了些什么?"然后帕提尼
30. 姑娘这样说:"此后叫出农业都统下了
31. 这样的命令,什么地方有适于种棉花的八种(?)

(B 面)

1. 什么都具备的地,你们就将那些地
2. 犁好并浇上水,我将要为天
3. 中天佛种棉花。"
4. 听了这些话之后,那个吾怕山奇
5. 满面笑容地对帕提尼姑娘
6. 这样说:"你刚才说桥昙弥夫人
7. 亲手纺线织布。那么布
8. 是她自己用棉花
9. 织的吗?"然后帕提尼姑娘
10. 这样说:"她是用自己种的
11. 棉花,纺成线织出来的。要问是
12. 什么原因?她决不是因为贫穷
13. 潦倒,也不是因为随从和奴仆
14. 的缺少而自己织布,是因为
15. 她为了以永恒的纯洁的心灵为
16. 天中天佛,为自己所喜爱的儿子
17. 制衣服穿而纺织的。
18. 布织好之后,知道
19. 预兆的智者这样说,'谁要
20. 布施,将这制成的衣服带去
21. 让天中天佛穿的话,那么这个生灵
22. 在世界上一定会成为金光满面满身
23. 成得正果,将成为智者,将获
24. 阿毗斯卡之名。'又说,'除了慈
25. 善的弥勒以外,没有
26. 一个生灵能够成得正果,
27. 占据佛子的地位。那布
28. 到慈善的弥勒手中之后,他再
29. 布施,送到天中天佛那里时,才能(算作)
30. 成为金光满面满身的善事。
31. (他只有)努力才能成得正果。

第三章　译　文

第三章第五叶(A 面)

1. 才能取得佛子的地位。
2. 所以那时憍昙弥夫人
3. 派人询问天中天佛
4. 什么时候到迦毗罗卫城来。’”这时
5. 一个名叫祁提卡的仆人,从远处
6. 大声地这样说:“摩诃男吾热库
7. 已告诉我天中天佛
8. 什么时候来,听说
9. 今天来。”听到这话,帕提尼
10. 姑娘这样问:“你是什么时候
11. 为什么事而去的?”然后祁提卡
12. 仆人这样说:“耶输夫人
13. 织好布之后派我去询问
14. 天中天佛和罗睺罗〔239〕
15. 什么时候来。”然后那个
16. 吾怕山奇这样问:“为什么
17. 织那么多的布呢?”帕提尼姑娘
18. 这样说:“憍昙弥夫人在家为
19. 天中天佛织布。与此同
20. 时又有五百个释迦族(妇女)
21. 为伊那拉诸道人织布。”接着
22. 那个吾怕山奇又问:“现在
23. 这些释迦族官员浩浩荡荡地从
24. 迦毗罗卫城出发上哪儿去呢?”然后
25. 祁提卡仆人这样说:“要到天中天佛
26. 那里去。”然后帕提尼
27. 姑娘这样说:“现在我应该回去
28. 把这些情况禀告憍昙弥夫人。”
29. 然后祁提卡仆人这样说:
30. “我也回去告诉耶输夫人
31. 天中天佛要和

(B 面)

1. 阿难陀〔240〕一块来。”然后
2. 吾怕山奇这样说:“那么
3. 我也去迎接天中天佛。”
4. 她们这样交谈完毕,
5. 分别向不同的方向走去。然后
6. 五百个释迦族妇女簇拥着
7. 摩诃波阇波提憍昙弥夫人,
8. (她)手捧着金色袈裟布,
9. 向耶输这样说:
10. “这种机会什么时候到来,
11. 我应该(亲眼)看到佛庶迦越罗
12. 君王穿这件衣服。”
13. 然后耶输这样说:“现在
14. 佛转轮王在尼枸卢陀
15. 寺庙内,令人精神振奋,
16. 欢欣鼓舞。使十力增强奇特
17. 的事情的到来已经不远了。”然后
18. 憍昙弥夫人看到尼枸卢陀寺庙,
19. 这样说:“正是在尼枸律陀森林之中,
20. 我们的君主悉达和帝释神
21. 一样,以爱情的知识使六万
22. 公主和妇女高兴,欢喜,
23. 使他们享受福。这次又正好在
24. 这片森林中,使烦恼的野兽恐惧的
25. 能使其粉碎的象狮子一样全智的
26. 天中天佛的旨意,就象医治
27. 爱情烦恼的药品。”然后
28. 摩诃波阇波提憍昙弥夫人到尼枸卢陀
29. 寺庙这样说:“现在全部释迦族的
30. ……佛将摩尼珠珍宝
31. ……朝那方向(走去,在路)

第三章　译　文

第三章第六叶(A面)

1. 上看了看这样说:"这是
2. 褐色大地的装饰,梵天佛
3. 之法转遗留下的痕迹。"
4. 话毕,所有的妇女都看到了
5. 那痕迹,一齐跪拜于此地。
6. 接着瞿波夫人这样说:
7. "妇女们,请看!犹如强大的
8. 太阳神位于蓝天上的白云之间,
9. 太阳神般的佛也伫立在
10. 诸释迦族官员之中,
11. 在尼枸律陀森林之上空
12. 闪烁着金光灿灿的光芒。"
13. 然后,憍昙弥夫人这样说:
14. "我那虔诚奉法的
15. 爱子,在金光满面坐在地上说法。"
16. 这时释迦族诸官员看到了
17. 憍昙弥夫人,(禀报)天中天佛。
18. (诸官员)立身(向前迎接)。
19. 然后,合掌向白饭王〔241〕和净饭王
20. 进言:"我主,您请看!
21. 摩诃波阇波提憍昙弥夫人手捧
22. 着宝布迈着矫健的步伐走来。
23. 由于憍昙弥夫人前世的善德,
24. 崇高的保护神
25. 给予她鼓励和援助……
26. 天中天王帝释……
27. 的天中天佛……
28. 柔和的金色(袈裟布)……
29. 特别合体……
30. 憍昙弥夫人(向全智的天中)
31. 天佛……

(B面)

1. 恭敬地头面礼足这样
2. 说:"我敬仰你所有的功德。
3. 可爱的宝贝善儿,祝您永世安然无恙,
4. 希望一切生存在轮回之中的
5. 妇女生育象你这样的男子,以
6. 便从三狱的苦难中解脱出来。"
7. 接着天中天佛这样说:
8. "希望你为所有生灵
9. 得果并满足心愿
10. 而祈祷。"然后憍昙弥
11. 夫人双手捧着金色(袈裟),
12. 非常爱慕地望着天中天佛
13. 这样说:"天主在上,
14. 这布是我亲手为全智的
15. 天中天佛织的。
16. 以你的慈悲和智慧,为了
17. 我们的情意收下这袈裟吧。"
18. 然后天中天佛以慧眼
19. 盯着(那件袈裟)这样说:
20. "如果将这宝转向僧众,
21. 一定能送到仁者弥勒的
22. 手中,然后由他转施
23. 于我。此因缘将使
24. 仁者弥勒在世间金光满面,
25. 善德具备而成正果。"
26. ……佛子的智慧
27. ……得知此事
28. ……这样说:"这
29. ……施舍
30. ……得此旨意
31. 憍昙弥夫人有了这样的想法:

第三章　译　文

第三章第七叶(A 面)

1. 这布是我专为
2. 天中天佛织的。现在
3. 天中天佛如不接受这施舍,
4. (该咋办?)想毕,她恭恭敬敬地
5. 向天中天佛劝道:"伟大、仁慈、
6. 全智的天主,这(袈裟)是我
7. 受尽苦,亲自专为你
8. 织的。现在应以对母爱
9. 的报答,收下它
10. 穿上吧。"天中天佛再一次
11. 这样说:"如果你以真正的
12. 虔诚之心进行施舍,那末
13. 就请你以纯洁之心把它
14. 转向僧众,不要施向我,
15. ……你应行善积德。"
16. 听到此话,憍昙弥夫人以
17. 向天中天佛布施之心愿而乞求:
18. "万能、全智的天主,望你
19. 满足我的要求,不要让我很久
20. 以来化费的心血白费了。"听完此话,
21. 天中天佛如此想道:
22. 愚昧的无明是多么的恶劣。
23. 怎么见得?如果憍昙弥
24. 夫人和我一样清楚,并将这布
25. 施给僧众,那么
26. 弥勒及诸纯净的道人狄尼达
27. 将会获得利根。憍昙弥夫人
28. 的脸色微变……
29. 为僧众之宝……
30. 应该询问……
31. 全智的天中天佛

(B 面)

1. 继续对憍昙弥夫人这样说:
2. "我再一次诚心诚意地
3. 好言相劝,望你以纯洁之心
4. 立刻施给僧众,不要施给我。"
5. 听到这话,憍昙弥夫人尴尬
6. 地期待着,由于未能如愿含着
7. 泪,以乞求的眼神望着尊者
8. 阿难陀。这时尊者
9. 阿难陀为憍昙弥夫人
10. 合掌,向天中天佛
11. 敬言:"伟大之伟大的圣天,
12. 憍昙弥夫人特地为您求功德。
13. 您幼时失去了母亲,
14. 她用自己的奶养育了您并加以关照。
15. 希望您为养育之恩,
16. 接收这袈裟吧。"然后
17. 天中天佛这样说:"正如你
18. 说的,憍昙弥夫人为我受尽了
19. 苦,给予我巨大的利根。
20. 要问为什么?我从小出生方七日就
21. 失去了母亲,成为孤儿。她用自己
22. 的奶养育了我,我以这体
23. 成得正果。所以说她对我有养育
24. 之恩。接着听阿难陀,我又向憍昙弥夫人,
25. ……因为说
26. ……有血有肉的身体
27. ……我又是她的
28. ……她养了我
29. ……一出世以来
30. ……因缘
31. ……她以

第三章　译　文

第三章第八叶(A 面)

1. 世界上罕见的奇珍异宝装饰并创造
2. 了我,我以最纯洁的斋戒装饰了她。
3. 她以山珍海味养育并满足了我,
4. 我又以仁慈的智慧
5. 使她沉浸于幸福之中
6. 也满足了她。她以世俗之水
7. 冲洗创造了我,我以圣神的
8. 八流之水冲洗了她,并将
9. 八十八种耻辱和烦恼之浊
10. 从她的胸前心中洗净。
11. 她以世俗的花朵
12. 装饰了我,我也以菩提之花卉
13. 装饰了她。所以说世俗的财产
14. 很难与上述的功德相提并论。
15. 因此,现在憍昙弥夫人
16. 应把这布施给僧众。
17. 应该尊重我,也应该
18. 尊重僧众。阿难陀你应
19. 好好听,仔细想一想。
20. 七种僧伽盂兰盆施舍被称
21. 作善行,除此之外十四种补特伽罗〔242〕
22. 施舍也谓之善行。"听完这些话,
23. 憍昙弥夫人如此想道:何谓
24. 七种僧伽盂兰盆
25. 施给僧众之善呢?
26. 天中天佛这样说:
27. …………
28. …………
29. …………
30. …………
31. …………

(B 面)

1. 这是向僧众施舍之三。
2. 经常施给沙弥尼〔243〕僧众,
3. 这是向僧众施舍僧伽盂兰盆之四。
4. 以平等的纯洁善念
5. 从僧众内叫出一个、二个或三个
6. 僧人,给他们施舍并以饮食款待,
7. 这是僧伽盂兰盆施舍之五。
8. 从沙弥尼僧众中公正地
9. 叫出一个、二个或三个沙弥尼,
10. 全力爱护、尊重他们并给予施舍,
11. 这谓之僧伽盂兰盆施舍的善行
12. 之六。来世在我的门徒中还
13. 会有无法、无斋戒、堕落的
14. 长誓僧,如果以纯心把他们
15. 视为是虔诚的优婆夷、优婆塞,
16. 善男、信女而供养,
17. 这是僧伽盂兰盆施舍之七。
18. ……海水常流,要问为什么?
19. 所有在真正之法而勤修者……
20. 以自己的言行而随法行……
21. 知法者的善德深似海洋,
22. 无量的功德象蓝天一样。
23. ……就象一切善法……
24. ……被称作僧众宝,所以你
25. …………
26. …………
27. …………
28. …………
29. …………
30. …………
31. …………

第三章　译　文

第三章第九叶(A面)

1. 这样说:"第一如果仅仅
2. 施向天中天佛,就
3. 谓之阿难伽那[244]施舍。
4. 第二如果施向诸辟支佛,
5. 第三如果施向罗汉果而
6. 勤修的善者,第四如果
7. 施向罗汉,狄尼达,第五如果
8. 施向获得不还果的狄尼达,第六
9. 如果施向为得不还果而勤修者,
10. 第七如果施向获得
11. 一来果的慈善
12. 生灵,第八如果
13. 施向为得一来果而勤修
14. 的善者,第九如果施向
15. 获得预流果者,第十
16. 如果施向为得预流果而勤修
17. 的善者,第十一……如此众多
18. ……施向诸狄尼达
19. ……第十二如果施向
20. 持斋戒的人类之子,第十三
21. ……无论有什么……
22. 如果施向……第十四如果
23. 施向禽兽……这诸……
24. ……生灵……
25. ……山……
26. …………
27. …………
28. …………
29. …………
30. …………
31. …………

(B面)

1. 如果施了。施舍之因果是什么样
2. 呢?然后天中天佛
3. 得知诸释迦之所念,这样
4. 说:"如果施向乌鸦及生于
5. 动物界的众生,将成为
6. 拥有百界之财产的巨
7. 贯者。如果施向戒十恶
8. 而无点滴斋戒的
9. 狂妄者,将在千界
10. 逐渐相续成因而得果。持
11. 十斋戒者如果以纯心
12. 施向众生,在十万界
13. 内相续不断的以其
14. 因果而得乐。
15. 邪见者如果断除
16. 欲界之烦恼……
17. 如果施舍,百……
18. 在他的因果……
19. (如果)以纯心(施向)
20. 为预流果而勤修者
21. 思念极乐世界
22. 之乐而欢喜,在那里
23. 可得预流果……
24. ……施舍……
25. …………
26. …………
27. …………
28. …………
29. …………
30. …………
31. …………

第三章　译　文

第三章第十叶(A 面)

1. 他们又这样提问:“向
2. 僧众施舍还有区别吗?”然后
3. 天中天佛这样说:
4. “是有很大的区别。想知道
5. 为什么吗?如果从僧众内
6. 仅仅请出一位
7. 道人请到家中恭敬地
8. 珍爱并施舍于他,就等于
9. 对所有的僧众进行了供养。
10. 上至君主,下至贫民,
11. 念僧众之善从僧众中叫出一僧
12. 以纯心为供养他而树立僧伽盂兰盆之
13. 善念,谓之补特伽罗之善行。
14. 除僧众之外,如果只施向一个狄尼达
15. 谓之施向狄尼达。
16. 但是……侨昙弥如果把布
17. 施向天中天佛,你
18. 单独……善行
19. ……如果施向僧众
20. ……从……还应该请求
21. 得到天中天佛的容许,这
22. ……这样请求
23. ……施向僧众宝
24. ……天中天佛召来
25. 所有的僧众这样
26. 说:“……佛僧众
27. ……请求施舍
28. ……内心那样
29. ……舍利弗、目犍连,
30. ……如果有
31. ……以及

(B 面)

1. 如果有伟大,强盛的诸菩萨
2. 所有的僧众立刻……现在
3. 天中天佛无论怎样施行
4. 各种伟大的诸佛之事,对我
5. 也如此言语。”然后
6. 所有的释迦族官员兴奋异常,
7. 在天中天佛的足前头面
8. 礼足,从右边
9. 绕着佛走了十圈。
10. 全智的天中天佛又在
11. 释迦城修了如此巨大的
12. 无量功德,从那里启程
13. 将功德施向沿途所有
14. 城镇的众生到达江绕城,
15. 在阿勒沙禅之森林中……
16. 在江绕城中……幸福的
17. 富翁……然后……
18. 对女儿这样说……
19. 妙哉,妙中之最便是
20. 天中天佛之经典。要问为什么?
21. 那时全智的天中天佛
22. 在侨昙弥夫人……之时,
23. 僧伽盂兰盆之施舍……
24. 因果……
25. 从此所有……
26. 各种各样……
27. 听到这些话……
28. 说:“我们…
29. 对经……
30. ……谁……
31. ……对他仁慈……

第三章　译　文

第三章第十一叶(A 面)

1. 长相以来总是相续……
2. 我们干吧，长期以来的……
3. 到那所行之恶……
4. ……成得……然后……
5. 对公主这样说："诚实人……
6. 你说的真好，如果是那样
7. 我们到阿勒沙禅寺院，尽力
8. 为供养所有的僧众……
9. …………
10. …………
11. …………
12. …………
13. …………
14. …………
15. …………
16. …………
17. …………
18. …………
19. …………
20. …………
21. …………
22. …………
23. …………
24. …………
25. …………
26. …………
27. …………
28. …………
29. …………
30. …………
31. …………

(B 面)

1. ……从院大门
2. ……把要来的狄尼达
3. ……当那两个道人
4. ……如果到了，然后向前
5. 头面礼足。并且拉着他们的手
6. 领进堂屋，恭敬地让到上座。
7. 以香甜可口的美味
8. 佳肴款待进行供养
9. …………
10. …………
11. …………
12. …………
13. …………
14. …………
15. …………
16. …………
17. …………
18. …………
19. …………
20. …………
21. …………
22. …………
23. …………
24. …………
25. …………
26. …………
27. …………
28. …………
29. …………
30. …………
31. …………

第三章　译　文

第三章第十三叶(A 面)

1. 如果(甲)一日内得
2. 一百个金币，而乙每日
3. 以饮食供养斋戒的道人一次，
4. 这两种利益哪一个更为善?(他们)
5. 相互交谈着。那时在尊者
6. 无生〔245〕罗汉的新八戒之日
7. 为所有众生说经道法……
8. 以天圣之神耳，把那……
9. 谈论的……
10. 听到，并且还……
11. 的弥勒……
12. …………
13. …………
14. …………
15. …………
16. …………
17. …………
18. …………
19. …………
20. …………
21. …………
22. …………
23. …………
24. …………
25. …………
26. …………
27. …………
28. …………
29. …………
30. …………
31. …………

(B 面)

1. 如果用一顿餐供养狄尼达，
2. 其因果将使上至天界
3. 下至人类之体尽情
4. 享乐而不消失，最后将
5. 平安的享涅槃之乐，所以
6. 我常回忆自己百万年
7. 前的生活。使从前之
8. 罪过，现在这江绕城中
9. ……割……卖主
10. ……我(把)镰刀、绳
11. ……从山上挖
12. …………
13. …………
14. …………
15. …………
16. …………
17. …………
18. …………
19. …………
20. …………
21. …………
22. …………
23. …………
24. …………
25. …………
26. …………
27. …………
28. …………
29. …………
30. …………
31. …………

第三章　译　文

第三章第……叶(A面)

1. 得到了威严……
2. 人类之子从自己的嘴中
3. 应该供养乞食的道人
4. 狄尼达而后享其乐果。
5. 说完这些法言，尊者
6. 无生罗汉起身
7. 向别处走去。
8.
9.
10.
11. 鸡年11月21日……
12. 第三天我又重新拜读了
13. 这《弥勒会见记》。善哉、善哉、善哉。
14.
15.
16.
17.
18.
19. 洞彻并深研了一切论，
20. 学过毗婆尸论的圣月菩萨
21. 大师从梵语译成吐火罗语，
22. 波热塔那热克西提又从吐火罗
23. 译成突厥语《弥勒会见记》
24. 中无生罗汉
25. 譬喻故事的
26. 第三章结束
27. 南无佛、南无法、南无僧。
28.
29.
30.
31.

(B面)

1.
2. 借这善行之力……
3. ……塔什依甘成得
4. 佛果。
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
12.
13.
14.
15. ……借这善行之力，希望我父
16. 曲塔什依甘都统和母亲一块生于天界。
17.
18.
19.
20. ……年2月5日我统阿
21. ……读后，写下这些字。
22.
23.
24.
25. ……天中天佛的
26. ……我曲塔什
27. 依甘都统……
28.
29.
30.
31.

注：此叶中的空行均属原件无字。

第四章　译　文

第四章第二叶(A面)

1. ……得。第三将得到神迅的
2. 阿沓尼宝马。第四将得到
3. 日夜能照亮一踧利〔246〕
4. 之地的珍珠宝。第五
5. 将得到出自羯陵伽国〔247〕
6. 美丽而又难得的、象
7. 絧一样柔软的女宝。第六
8. 将得到征集并施舍无尽财富
9. 的男宝。第七将得到勇敢
10. 有德的……乌那库〔248〕宝。
11. 以亮……诸……之力
12. 将得到整整一千宝……
13. 在岸边转游，褐色大地……
14. 把无狼的褐色大地……无……在
15. 无毒无刺，安然无恙的
16. 突厥山谷中以皆大欢喜……
17. 在很久以前大……
18. 君王的地界，千……
19. 高大的十六波罗那库〔249〕模样……
20. 把名叫……抵押与盘踞在
21. 恒河之中的龙王宝棍
22. 取出来，竖起并施舍
23. 无量之财富，为众生施
24. 利根，八万……
25. 与侍奉官一起到(天中天佛)
26. 近前，宫廷……
27. 得，断除一切烦恼
28. 得正果……
29. …………
30. …………

(B面)

1. 衣着秀丽，合掌恭恭敬敬
2. 地躬身向天中天佛
3. 这样请求：
4. “尊者圣天，让我
5. 成为具有七宝，完美的
6. 僧伽转轮王，和一千名
7. 勇士男儿，在此世间
8. 强盛……
9. ……摩诃婆罗多〔250〕把棍
10. ……将无量财富，施
11. ……成道，一切苦
12. ……”然后
13. 天中天佛这样说：
14. ……无知的男儿在死亡前
15. ……你应该希望
16. ……你在轮回之中生死
17. 流转，受尽了苦难。
18. ……无法计量，
19. 如果不在此界
20. 生死(轮回)，将会在
21. 一切界无立足之地。
22. ……以在那时的无功德之体，
23. ……在……山上高大
24. ……了，还有
25. ……你所流的血
26. ……以……建造了寺院
27. ……许多血汗
28. ……众生绝迹
29. …………
30. …………

第四章　译　文

第四章第四叶(A 面)

1. 精神不爽。如此想到：我
2. 这即将离世的无果生灵
3. 产生妄念，蔑视了
4. 如此有福的幸运者。
5. 而后祁罗罗陀〔251〕富翁哭泣着，
6. 含泪合掌跪着对阿耆多僧
7. 这样说："因为我未能清楚地
8. 了解您的仁慈。以为
9. 道人长者没有来，
10. 而对您的善德产生了
11. 怀疑。现在……
12. 在您的足下，恳求
13. 使我从罪恶中得以解脱，
14. 请接受我的忏悔。"
15. 接着阿耆多僧这样说：
16. "接受你的忏悔，青年人
17. 从今天起改邪归正
18. 吧！"看到这个情景，
19. 无数众生为自己的
20. 邪见而感到恐惧，
21. 并得到巨大之善根。
22. 然后天中天佛
23. 对阿耆多僧，转轮王
24. 之位，所有……
25. 站着自己……
26. 传旨。然后……
27. 弥勒菩萨……转轮
28. 王……
29. …………
30. …………

(B 面)

1. 获悉到了近前，而且
2. 佛僧众已领悟诸宝之意，
3. 施无尽善立身
4. 四处奔走。用衣服
5. 覆盖头部，恰似耶苏吉〔252〕
6. 龙王盘地、盘腿而坐，
7. 深思熟虑非常难得的
8. 佛果，静修
9. 入禅。那时
10. 尊者目犍连
11. 罗汉使佛僧众
12. 供养八天的
13. ……因此聚集者
14. ……收拾铺盖、缸……
15. ……想灭火焰
16. ……如此作念
17. ……每一个佛僧
18. ……钵、水壶
19. ……剩下的找
20. ……覆盖着头部在远处等待着
21. ……脱去一角，从四面
22. ……入禅，在近处
23. ……想推醒
24. ……然后将衣襟
25. ……抖一抖
26. ……心中如此
27. ……推醒
28. ……没有醒
29. …………
30. …………

第四章　译　文

第四章第五叶(A面)

1. 得到巨大火焰光照的有
2. 果者,沉思了哪些禅定,
3. 现在我正集中精力注视着。
4. 而后那尊者目犍连
5. 罗汉以圣智慧眼
6. 看到了铁金山〔253〕那边的
7. 无数个不同的面容和躯体。
8. 但是并未能辨清
9. 坐在近处,上部
10. 用布覆盖着静坐的
11. 尊者弥勒菩萨是哪一个
12. 成道者?也没有知道别人
13. 的心意,便入了禅定。把有漏
14. 无漏之禅定……
15. 坐着。为了知道他的心思,
16. 想了想,并且……
17. 了,然后在此为什么……
18. 是这样……名叫跋罗尼陀〔254〕……
19. 借禅定之智努力想知道
20. 但还是未能知道。另外尊者
21. 目犍连罗汉……
22. 以崇高的功德把那仁者
23. 的位置……
24. ……想……绝不……
25. 僧众聚集的僧房……
26. 不能够……并且还……
27. 赡部洲〔255〕国……
28. ……土地河流……
29. …………
30. …………

(B面)

1. 更加努力,但还是未能够
2. 知道。那是谁?在想什么?
3. 为什么覆盖着头部坐在
4. 这里?然后又这样想:
5. "我是天中天佛勇敢有功德的
6. 诸罗汉弟子中第二个
7. 受到表彰和赞美的弟子。
8. 但对这奇怪的现象
9. 也无法了解。
10. 现在又为什么为此事
11. 去请教知法的无生罗汉?"
12. 然后目犍连走到近前这样
13. 说:"他还是用自己的衣服
14. 覆盖着头部坐在那里,我竭力
15. 辨认,但还是未能够认出来。
16. 现在你是一切众生之法师,千界
17. ……全智的诸功德
18. ……与你的智慧,六
19. ……不能相比。再说居天佛
20. 之位而使法轮转动的就是你。
21. 现在希望你努力,为获悉
22. 在那儿覆盖着头而坐的是
23. 哪一个道人而施出你的智慧。如果
24. ……在今世除全智
25. (的天中天佛)以外,
26. 没有人能知道他,尊者
27. (目犍连罗汉)……从此
28. ……来
29. …………
30. ……说

第四章　译　文

第四章第六叶(A 面)

1. 下定决心，为了想知道它而竭尽全力，
2. 但还是未能知道。尔后那
3. 狮王般勇敢的两位弟子，
4. 在施行天中天佛有功德的
5. 艰巨之法，抵达弥勒
6. 所在的须弥山时，就象
7. 印度河水的浪涛拍击着
8. 伽勒沙〔256〕山岸一样，他们
9. 被困阻在那里，一个以
10. 四十劫时以来勤修的，
11. 另一个以六十劫时以来
12. 勤修所得的智慧，也没有
13. 能够得知那覆盖于一层布
14. 之内的到底是哪一个道人？他们
15. 感到内疚，前往全智的
16. 天中天佛之前，恭恭
17. 敬敬地顶礼膜拜，
18. 合掌这样请求：
19. “伟大之伟大的圣天，室内
20. 僧众之间有一个道人蒙头而坐，
21. 我们俩以慧眼观之，因学识
22. 浅薄而未能知之，又想
23. 以功德唤醒之，也
24. 未能如愿，
25. 在那里享乐者，
26. 以慧心……道人
27. 我们遇见……罗汉
28. 那样伟大……
29. …………
30. ……我们

(B 面)

1. 无浊的疑问之根，给予
2. 解释。”尔后天中天佛
3. 为了在无数众生之间
4. 叙述并弘扬弥勒之善德而
5. 使他出世。为了
6. 使无数众生对
7. 佛果寄于希望，
8. 为了使无数众生
9. 和仁者弥勒菩萨
10. 相遇而得以解脱，又
11. 为了使众生知道与(弥勒)
12. 相遇为期不远，对目犍连
13. 罗汉这样说：“目犍连以你的
14. 功德……树立伽特木
15. …… 我的诸弟子在一个地方
16. ……今天是我施行伟大的
17. 佛事及完成这一
18. 善行的吉祥之日。”
19. 听到此言，目犍连
20. 罗汉借功德之神力在这里消失，
21. 而显形于须弥山之上，
22. 竖立了伽特木这样说：
23. “敬听吧！天中天佛
24. 位于十方，强大有力，
25. 能断除烦恼，德高望众的
26. 诸弟子。现在从转轮王的
27. 旨意中……在阿勒沙禅
28. 寺院中……说了话
29. ……天
30. 中天佛……

第四章　译　文

第四章第七叶(A 面)

1. 诸界皆闻,此时
2. 十方四万罗汉弟子
3. 全部在阿勒沙禅寺院
4. 中聚集了。然后天中天佛
5. 放射出八万种明亮的圣光,
6. 那亮光照亮了自天界之首尾
7. 至最下层的阿鼻
8. 地狱和三千
9. 大千世界。
10. 梵天、帝释等
11. 诸天大吃一惊,目瞪口呆,
12. 善现天[257]天界的伟大强盛的诸天……
13. 无数龙、鬼、诸乾闼婆、
14. 乾闼罗,那伽特木……
15. 又为了了解光亮之神通,
16. 全部聚集在阿勒沙禅寺院中。
17. 然后天中天佛把集中在寺院的
18. 僧众召来,就象黑夜升起
19. 的月神降临……
20. 又象太阳神……
21. 恰似(恒河)之龙王放射
22. 出金色的光芒,注满了
23. 甘露,使那些僧众感到愉快、
24. 喜乐,并从自已的坐位上站起来,
25. 在无数僧众之间位于狮座
26. 之上,对舍利弗罗汉这样
27. 说:“不能忍……
28. 为何事……
29. …………
30. …………

(B 面)

1. 在得到你的功德之后,
2. 一个道人蒙头而坐。
3. 我们为了辨认他而努力
4. 施展出四十劫时,六十劫时
5. 以来积的所有善德,但
6. 始终未能认出那个道人,也未能
7. 使他醒来。我主在上,
8. 现请你在僧众之间
9. 讲一讲,让我们也知道其真相。”
10. 然后天中天佛将尊者弥勒
11. 无量……渊博的智慧
12. ……为了使他出世
13. 对舍利弗罗汉这样说:“现在你
14. ……谁的威力
15. ……使那道人醒悟
16. ……应该舍弃。”听到此旨意,
17. 上至天界,下至人类的全部道人
18. ……他们这样说:
19. “除了全智的天中天佛之外,
20. 其他在轮回之中的
21. 全部众生之智不如舍利弗
22. 罗汉之圣智。舍利弗
23. 罗汉……把强盛的罗汉道人
24. ……除此之外还有谁
25. ……洗
26. 然后和舍利弗一起想着走了。那
27. ……诸男,一
28. ……然后舍利弗
29. …………
30. …………

第四章　译　文

第四章第八叶(A 面)

1. 太阳神的光芒照亮的事物
2. 星星之光怎么能够照亮?
3. 圣主,
4. 徒儿们怎么能够轻举妄动?
5. 大慈大悲的万能
6. 圣主,所有的众主都有疑问,
7. 他们都特别希望能够知道那位
8. 道人。圣主,希望您
9. 现在把那位道人从禅定中
10. 唤醒。"然后,天中天佛
11. 为众生对仁者弥勒的
12. 敬意和虔诚之心……
13. 站起来……
14. 传旨。在这愉快欢乐之时
15. 这无限广阔的褐色大地,进行了
16. 六种震荡,(圣旨)
17. 回荡在蓝天与褐色大地之间。
18. 众生如此念道:"用什么声音
19. 呼唤,才能使这位道人醒
20. 来呢?"然后,天中天佛
21. 将爱友娇子……
22. 走到仁者弥勒菩萨
23. 近前,犹如破云而出
24. 的五头龙,将百看不厌的
25. 金色手臂从袈裟中
26. 抽出来,四指
27. 相弹……
28. 在地……
29. 向道人……
30. 仁者弥勒……

(B 面)

1. 惊恐万分,慌忙从自己的
2. 坐位上站起来,立刻整了整
3. 衣装,合掌向天佛
4. 之足顶礼膜拜。然后
5. 看到仁者弥勒菩萨,那
6. 些僧众再一次感到惊讶地
7. 这样说:"如此奇特,使人感到
8. 惊讶的人类有福者之智慧
9. 和功德完全胜过了
10. 四十万罗汉僧团之
11. 智慧。"然后天中天佛
12. 对仁者弥勒这样说:"仁者
13. ……众生的疑问
14. ……何人将向禅定
15. ……为何而蒙上头
16. ……所以把你完全
17. ……叫醒了,现在从自己的座
18. ……一起伟大之法的
19. ……有,然后仁者弥勒
20. 向着天中天佛头面礼足
21. 顶礼膜拜,尔后回到了自己
22. 的位置。接着天中天佛
23. 目视着(弥佛),然后仁者
24. 弥勒百劫三阿僧只以来
25. 所集的善德,彻底圆满。
26. ……叫……善德充满。
27. ……应该充满
28. ……使持
29. …………
30. ……得知后

第四章　译　文

第四章第九叶(A面)

1. 这样说:"为了分别施向
2. 僧众,你曾接收了迦毗罗卫
3. 城侨昙弥夫人的
4. 金色布。现在僧众
5. 已经聚集,你将那些布
6. 取来按顺序施向
7. 僧众,使侨昙弥夫人的愿望
8. 得到满足。"听到此言,
9. 尊者阿难陀使人
10. 取来了金色的布,来到僧众
11. 之间,首先向天中天佛
12. 递过去,诸生灵……
13. 想着,把那袈裟……
14. 然后阿陀耶纳……
15. 递去,接着向五比丘
16. 舍利弗,目犍连……
17. 无生等诸罗汉……
18. 递过去,完全……
19. 这样想:三层地界……
20. 和天中天佛一样的……
21. 绝对没有,并在此界……
22. 绝没有和它一样的布……
23. 这金色的布,当时……
24. 想为众生施善……
25. 奉献了,我们又不配接受
26. 这布。然后尊者
27. 阿难陀按顺序……一起
28. 仁者弥勒菩萨……下世,苦
29. 仁者……
30. 这样……

(B面)

1. 如果诸大声闻没有首先
2. 接收这布,完全是由于
3. 我。现在我也不应该
4. 接收这布。尔后仁者弥勒菩萨
5. 伸手从阿难陀道人手中
6. 接过那布,仁者阿难陀也
7. 把那布递给弥勒后,
8. 坐在自己的位置上。尔后
9. 尊者弥勒菩萨
10. 手捧着金色的布
11. 从坐位上站起来,
12. 恭恭敬敬地向天中天佛
13. 这样请求:"使所有的……
14. ……得果者天中天佛
15. 传旨,一切衣着布
16. ……是……把珍宝
17. ……为了敬奉,现在把它
18. ……请接受我的
19. ……在无数劫时世界
20. 我们思念你而受尽了苦难,
21. 如果念此情意,
22. 就请你收下这布吧!使我们
23. 得到善根,使别人也获得利益。"
24. 然而天中天佛得知为什么
25. 没有接收侨昙弥夫人的布
26. 一……而传旨将布施向
27. 仁者弥勒……闪烁
28. ……天……在山顶
29. ……这
30. ……看到

第四章　译　文

第四章第十叶(A面)

1. 仁者弥勒特地使心澄洁
2. 敬奉天中天佛三十二种
3. 福禄之吉相和十八种
4. 阿伽耶之善兆，使内心
5. 非常纯净，借此纯心
6. 之力积成五十种相好
7. 之善行。
8. 尔后他又这样
9. 乞求福果：
10. "我希望自己的躯体
11. 和你的一样，为这果
12. 树立了谓之五十种相好
13. 的心中之善行……
14. 此间之善行……
15. 这样一百零一种……
16. 借善行之力，金……
17. 色的，不同层……
18. 然后天中天佛
19. 把桥昙弥夫人
20. 亲手织成的金色
21. 袈裟从仁者弥勒手中
22. 接过来，穿在身上。放射
23. 出身光，以梵天的声音召来
24. 僧众传旨："来世在八万长者
25. 的一生中将会有名叫弥勒的
26. 如来，尊者真善精通
27. 一切经典的
28. 天中天佛出世。"
29. …………
30. …………

(B面)

1. 平息暴怒的天众之
2. 法师，出众的圣天
3. 以智慧了解并证实了
4. 人类及地界的一切
5. 苦因皆消，此时正在
6. 讲经阐述一切苦因均能够
7. 超度，我也正在讲述这样的
8. 善经。首先把一切
9. 善妙之意，纯净
10. 明亮全智的
11. ……为天众分别
12. ……我此时……涅槃
13. ……我还把那
14. ……弥勒种姓的诸弟子
15. ……此时我的诸弟子
16. ……如果谓之……种族，这样
17. ……率领无数万弟子
18. ……使……抵达，就象我在此时
19. 将无数弟子引向平安大道，
20. ……如果我，然后
21. 尊者弥勒菩萨首先
22. 修成金光满面，
23. 尔后听到自己
24. 未来的威严，使心
25. 澄洁在天中天佛前
26. 头面礼足这样请求：
27. 特殊的尊者我的天
28. ……长者
29. …………
30. …………

第四章 译 文

第四章第十一叶(A 面)

1. 我应修成,就象你讲述
2. 特殊的经典,为无数众生
3. 施善。我也要
4. 在来世为无数弥勒
5. 种姓的弟子讲述首部为善,
6. 中部为善,尾部也为善的
7. 三种不同的经典,
8. 把善德施向无数万
9. 众生。然后仁者
10. 弥勒的声音传遍了
11. 三千大千界
12. 蓝天进行了六种震荡,
13. 海水翻腾,须弥山
14. 上诸圣天宫在震荡,
15. 天上下起了旗影般的
16. 鬘花〔258〕花瓣之雨,刮起了芬芳的
17. 麝香之风,接着便下起了
18. 毛毛细雨,上至蓝天
19. 下至庶民皆大欢喜,
20. 合掌以纯心看着
21. 仁者弥勒准备施
22. 阿毗斯卡之礼。尔后
23. 全智的转轮王以慧眼
24. 目视着智子弥勒特勤,
25. 并且还以不动摇的坚定
26. 信念,得知功德已经圆满,
27. 微笑种……全身
28. …………
29. …………
30. …………

(B 面)

1. 那时,太阳神般的诸佛
2. 奔赴所有的城廓,
3. 有一些佛转施了
4. 功德;有一些在讲述
5. 各种经典;有一些就地入禅;
6. 有一些在持斋戒;
7. 有一些欲赴涅槃;
8. 也有一些到处
9. 转游。然后那火焰
10. 把地狱之冰水
11. ……把冷狱变温,
12. ……听毕,使降生
13. 于饿鬼界的众生吃饱而满足,
14. ……世降生的可怜
15. ……立一尊像,重新
16. 向天中天佛之顶髻膜拜。
17. ……尊者
18. ……象是满足了愿望而兴奋
19. 异常,那已聚集的
20. (僧众)也特别高兴,
21. ……然后天中天佛
22. ……以胜过一万个金鼓声
23. 的梵天般亲切
24. 的声音召来仁者
25. 弥勒这样说:"仁慈的
26. 善子,你的愿望非常好。
27. 全部轮回之中的众生
28. 之善……诸罗汉
29. 帝戈沙摩菩提……
30. ……这……

第四章 译 文

第四章第十三叶(A 面)

1. 我从迦叶佛那里得到了
2. 全部抵押于我的众生，同样
3. 现在我也要那样，把全部
4. 众生抵押于你。无论何时
5. 如果你得了佛果，随意寻求
6. 你所喜爱的诸子，使其从诸苦
7. 之中得以解脱。”听到这话，
8. 仁者弥勒恭恭敬敬地诚心诚意地
9. 合掌躬身，向着
10. 天中天佛欲求
11. 圣旨……
12. 在蔚蓝色的高空……
13. 漂浮着。天中天佛稳坐
14. 在下界乌陀尼山上，在
15. 金光闪闪的高座上
16. 传法。在最上面就象
17. 月神下凡，仁者弥勒……
18. 恰似十六……
19. 犹如月神相会，天中天佛
20. 和仁者弥勒相见了。
21. 上至蓝天，下至褐色大地
22. 的天众、人类，皆向仁者弥勒……
23. 然后尊者弥勒……
24. 在蓝天上……
25. 顶礼合掌……
26. 这样请求……
27. 把众生……
28. 诸佛……
29. …………
30. …………

(B 面)

1. 我就要这样使来世愉快，
2. 善中之善的众生从苦难中
3. 得以解脱而达极乐。”
4. 那时仁者弥勒的
5. 这些话传遍了
6. 整个三千大界，即
7. 借仁者弥勒之佛敕
8. 而解脱者，上有婆罗迷
9. 天界，下至阿鼻
10. 地狱的众生。他们
11. ……仁者弥勒的蓝天
12. ……接受众生作
13. 抵押，在呈现的吉兆之上
14. ……为此因缘众生
15. 皆大欢喜，向得王子智的
16. 仁者弥勒头面礼足。
17. 随着如此巨大的欢乐，
18. 褐色大地也为之震动。
19. 诸圣天站在蓝空，使四面
20. (八方)顿时明亮，来世
21. 的各种奇特的吉祥预兆，
22. ……出现了翅头未城
23. ……在视线内八万四
24. 千……一起出现，而且
25. ……一片草坪
26. ……八万四千
27. ……检验
28. …………在……
29. …………
30. …………

第四章　译　文

第四章第十四叶(A 面)

1. 熙熙攘攘与慈善众生一起
2. 出现。还有婆罗那提〔259〕君王
3. 的圣宝棍和弥勒一起
4. 出现。僧迦转轮王
5. 和八万四千
6. 侍奉官一起敬重
7. 弥勒而出现。看到这些
8. 特殊的现象,所有众生
9. 都得到了随仁者弥勒而
10. 来的、从轮回之中
11. 被拯救的解脱之果。看到这些……
12. 魔鬼……灾难之根源也会动摇……
13. 看到这些,朝下界看……
14. 众生获得同弥勒一块来
15. 的果,而如此念道。
16. 这些愚昧的众生为了和
17. 来世的新太阳一起,对于达到被解脱
18. 之道而寄予了巨大
19. 的希望,现在僧伽转轮王
20. 的欢乐对他们……
21. 把威严,那时的……
22. 我应该赞美……听到解脱
23. 他们的心……这样……
24. 化做童男到了天中
25. 天佛跟前,以诗一般的语言
26. 这样说:"来世的……
27. 奇观……
28. 花蕾……
29. …………
30. …………

(B 面)

1. (挥舞)着双臂,在翅头未城
2. 谈笑风生,来到僧伽转轮王
3. 跟前。天(中天)佛
4. 这样说:"那时的众生
5. 将无欲、无取、无疑、
6. 将借弥勒佛法入八正道,
7. 得涅槃之乐。"然后
8. 释魔奴这样说:
9. "希望来世的
10. 众生拥有金银
11. ……安然得到欢乐
12. ……翅头未城
13. ……僧伽转轮王
14. ……欢乐。"天中天佛
15. 这样说:"来世的
16. ……众生,无我而
17. ……少欲不贪金银
18. ……入八正道,
19. 赴涅槃之城。"释魔奴天
20. 这样说:"一定把那时的
21. ……麝香之檀木般的躯体
22. ……袈裟宝布衣
23. ……在翅头未城欢乐一番"
24. ……天中天佛这样
25. 说:"那吉祥之日的善有
26. ……一样的
27. ……喜乐
28. …………佛……
29. …………
30. …………

第四章 译 文

第四章第十五叶(A 面)

1. ……释魔奴。"听完这些话
2. 众生重新感到愉快欢乐,
3. 放声大笑起来。
4. 然后释魔奴天感到
5. 忧伤即从那里消失了。
6. 然后那无数僧众共同
7. 以纯净之心,再一次向
8. 获得王子名的仁者
9. 弥勒头面礼足的
10. 同时,这样乞求
11. 功德:"我主,你的……
12. ……是……拯救者
13. 聚集的……我们的……
14. 达到……和你一起
15. 把我们的善行……
16. 我们要和你相会,把我们……
17. 从诸苦难中拯救出来。"
18. 尔后祁罗罗陀富男,把尊者
19. 弥勒菩萨的那……
20. 看到了各种威严……
21. 把自己对仁者弥勒……
22. ……把……念…………
23. 用火烧了一样,哭着
24. 向尊者弥勒用善言
25. 这样请求:"无明……
26. 被烧的……看……
27. 受迷惑……
28. 一样的……
29. …………
30. …………

(B 面)

1. 这样无忍……受压
2. 仁慈的智慧……赐给……"
3. 然后尊者弥勒这样
4. 说:"忏悔吧!从今天起
5. 不要靠近如此邪见的恶道,
6. 即不要坠入地狱之中。"
7. 尔后天中天佛
8. 召来众僧陈述有关
9. 祁罗罗陀富男的
10. 事。一个身世慈善的男子
11. ……善佛僧……
12. ……为了量此而思
13. 祁罗罗陀富男想与仁者弥勒
14. 比量。尔后,尊者
15. 舍利弗罗汉那时
16. 站起来,合掌躬身
17. 向天中天佛这样请求:
18. 尊者圣天,仁慈的弥勒
19. ……何谓禅定
20. ……的力量而持。伽勒沙
21. ……和恒河水般
22. 的……而且心
23. ……为了……现在
24. ……的威力
25. ……对僧众说
26. ……天中天佛
27. ……舍利弗
28. 罗汉……
29. …………
30. …………

第四章　译　文

第四章第十六叶(A面)

1. 他不精通禅定。
2. 还要说什么呢?
3. 诸罗汉知之,诸菩萨
4. 随时用之,敬奉之并
5. 借禅定之力把夺命的
6. (烦恼)贼从自体中彻底治愈。
7. 然后舍利弗罗汉
8. 以巨大的痛苦和忧伤
9. 这样请求:“如果
10. 我能够把最高的佛果
11. 如此多种……
12. 知道的话,而后……
13. 位于地狱界,百劫以来
14. 如果受尽了苦难,当证得
15. 佛果后转向之时
16. 所有乞求佛果者……
17. 向有果者顶礼……”
18. 然后天中天佛这样
19. 说:“你说得好……
20. 要问为什么,此地……
21. 比(佛)果更好的东西……
22. 找不到,然后道人……
23. 向佛这样请求:“尊者
24. 我的天……
25. 新太阳弥勒……
26. 我赞美……
27. 更多地……
28. 新……
29. …………
30. …………

(B面)

1. 可能会在良辰相会。然后
2. 天中天佛这样说:
3. “善哉、善哉,众僧,
4. 你们提出的这些疑问
5. 对无数众生非常有益。
6. 你们现在净心聆听
7. 我给你们讲,
8. 可以和弥勒佛相会的妙计。”
9. 听到这话,所有众生(以特别高兴
10. 的心情)向天中天佛
11. ……这样说……
12. ……救世主我的天说法
13. ……仁慈悲为怀的圣天,那
14. ……弥勒佛施行了
15. ……相会,然后
16. 天中天佛这样说
17. ……那时以纯心
18. ……如果行为持净,一定
19. ……良辰相会,
20. 如果问为什么,全部皆喜
21. ……向得十善者
22. ……为了哪一个人
23. ……十种善行的
24. 如果持……那生灵和弥勒佛
25. ……并把父母
26. ……饮食
27. ……以……供奉
28. ……的
29. …………
30. …………

第四章 译 文

第四章第十八叶(A 面)

1. 如果和你的面容一样,
2. 将会象须弥山上
3. 增添了一座幸福的乐园。
4. 你应该再仔细地想一想,
5. 我们俩在阿僧祇劫之漫长
6. 的时间,为得佛果而受尽了苦。
7. 再生转世之时,为所有
8. 众生的解脱而努力
9. 乞求了功德。现在
10. 我得佛果之愿望已经实现,
11. 我把无数众生从轮回之中
12. 拯救出来,得到了解脱。三卷
13. 十二部的法轮已转动。
14. 我召集了诸天众讲述了
15.《大集经》[260]与邪见众生
16. 结下了仇,借贵德之力……
17. 盘腿坐在善现天天界
18. 的佛台上,无数万天众……
19. 从那里降世后使帝释尊天……
20. 看到了(那一)天,向父母……
21. 为得……而履行义务。
22. 虔诚地使父母……
23. 使得到,朝着无生之路……
24. 鸠摩跋罗提[261]之伟大的法规……
25. 在路边……四……
26. 向诸……四真法……
27. 使众生得无漏……
28. 我提高了,为什么……
29. …………
30. …………

(B 面)

1. 我已使(你)圆满。现在
2. 已经立你为王子,你应该
3. 立刻赴涅槃。来世你将会在
4. 八万长者的一生中成为以弥勒
5. 之名如来,皆知一切经典,
6. 全智的天中天佛。
7. 听到来世创建在大地
8. 的涅槃之路,
9. 就象我现在讲的
10. 到时你再重述,那时
11. 你也会有仁慈的众弟子。
12. 现在我的诸弟子属于释迦种族,
13. ……你一定把成千上万
14. 的(释迦)僧众重新整顿,就和
15. 我现在一样,成为(他们)的引导者。
16. 如果我死了,你还要
17. ……自尸弃佛[262]至
18. 迦叶佛的诸佛
19. ……那样永恒之果
20. ……我是此界无希望
21. 的苦难众生之希望。
22. ……在过去诸佛
23. ……超度没有解脱的生灵,
24. ……把没有摆脱苦难的众生
25. ……天众之法师
26. ……仙界之真言
27. ……一生的
28. ……没有解脱
29. …………
30. …………

考　释

（1）　阿陀士尼，回鹘文 adasini 的音译，是古代一王名。

（2）　邪见，回鹘文 tərs nomluɣ 的意译，佛教名词五见之一。是否认因果报应的一种见解。

（3）　阿毗尔陀，回鹘文写作 awï rta，可能来自梵文的 AVES'A。意为“产婆”。

（4）　施舍者，回鹘文写作 sasï qï，来自梵文的 S'ACI。意为“施舍”，该词由梵文 S'ĀCI 和维吾尔语构成名词附加成份“—qi”而形成。

（5）　伽提伽陀国，回鹘文 gantar 的音译，古印度一城名。

（6）　菩色伽拉萨利，回鹘文写作 puskarasari，来自梵文的 BUSK ARSĀRIN。是古代一王名。

（7）　跋罗，回鹘文写作 bərə，相当于梵文的 YOJANA。是计算距离的单位。源于吐火罗语（?）。

（8）　难陀特勤，回鹘文写作 nati tigin，“nati”来自梵文的 NANDA，意为“欢喜”；“tigin”是回鹘文语，意为“王子”。“难陀特勤”是人名。

（9）　阿难陀耶，回鹘文写作 anantirs，来自梵文的ĀNATARYA。意为“死刑裁判所”，是阿鼻地狱的异称。

（10）　阿鼻地狱，回鹘文写作 awis tamù，“awis”来自吐火罗语的 avišš，“tamu”来自粟特语的 tmw。相当于梵文的 AVICINARAKA，意译为“无间地狱。”是佛教所称八大地狱之八，据称造“十不善业”的重罪者堕之。

（11）　稽兜摩尼，回鹘文 kiturmani 的音译，是人名。

（12）　婆罗门，是梵文 BRAHMNA 的音译，意为“清净”，印度的第一种姓，婆罗门教，印度教称之为“人间之神”。

（13）　乾闼婆，回鹘文写作 kantarw，来自梵文的 GANDHARVA。亦作“健达婆”、“犍达缚”等，意译“寻香王”、“香神”，汉译佛经称之为八部众之一的乐神。

（14）　苏波利耶，回鹘文写作 subriyi，来自梵文的 SUPRIYA。乾闼婆众一王名。

（15）　一切智相，回鹘文写作 srawatina，来自梵文的 SARVAJNATA，还音译作“萨婆若陀”，佛教所称“佛智”。

（16）　转施，佛教名词。亦作“转向”、“回向”、“迴向”、“施向”。把自己所修功德施往某处的意思。

(17) 禅定，回鹘文写作 dian samar，来自梵文的 DHYĀNĀ SAMĀDHI，“禅”是“禅那”之略，意译为“思维修”、“弃恶”、“功德丛林”等。音译为“三摩地”、“三昧”等。指专注一境而不散乱的精神状态，佛教以此作为取得确定之认识，作出确定之判断的心理条件。“禅”和“定”合称指思想集中的思维修习而获得佛教悟解或功德。

(18) 八正道，回鹘文写作 səkiz tüzün yol，意译于梵文的ĀRYĀSTĀNGIKAMĀRGA。佛教名词。是指八种通向涅槃解脱的正确方法或途径。佛教认为，按此修行可由“凡”入“圣”，从迷界此岸达到悟界的彼岸，故也比喻为“八船”、“八筏”。

(19) 利根，佛教名词。“利”意谓“锐利”或“疾速”；“根”为“根机”、“根性”，指受教修道的素质。“利根”意谓能敏锐地理解佛法，并能圆满地达到解脱者。

(20) 贪，回鹘文写作 azkï lï nqlol，是梵文 RĀGA 的意译。佛教所称根本烦恼之一。

(21) 忿，回鹘文写作 əwkə kəηülüg，梵文 KRODHA 的意译，指“暴怒”，是佛教所称随烦恼之一。

(22) 痴，回鹘文写作 biligsiz，梵 MŪDHA 的意译。佛教所称根本烦恼之一。意谓愚昧无知，不明佛理。

(23) 诳，回鹘文写作 müntük，梵文 S'ĀTHYA 的意译。随烦恼之一，指为贪图财利等欺骗别人的思想和活动。

(24) 慢，回鹘文写作 küwənq kəŋülüg 梵文 MĀNA 的意译。根本烦恼之一，意谓傲慢自负。

(25) 憍，回鹘文写作 kərüm kəgüzlüg。随烦恼之一，是梵文 MADA 的意译，指依恃自己的长处而骄傲自大的心理作用。

(26) 罗汉，回鹘文写作 arhat，来自梵文的 ARHAT 或 ARHAN。“阿罗汉”之略，小乘佛教所向往的最高果位。有三个意思：

1)杀贼(小乘佛教以烦恼为贼)

2)应供(应受人天供奉)

3)无生(不受生死轮回)

佛教寺院中常有十六罗汉、十八罗汉、五百罗汉塑像。

(27) 舍利，亦作舍利弗，是“奢利补担罗”之略，回鹘文写作 saributri，来自梵文的 S'Ā RIPUTRA。是释迦牟尼“十大弟子”之一，据称他聪明过人。

(28) 摩奴沙，回鹘文写作 manuqap，来自梵文的 MANUSYA。意为“有意”、“有智慧”。

(29) 摩利吉，回鹘文写作 mariqi，来自梵文的 MARICI。意为“天后”。

(30) 目犍连，回鹘文写作 mahamutkalayan，来自梵文的 MAHĀMAUDGALYĀYANA。汉文全称为“摩诃目犍连”，即“大目犍连”，简称“目犍连”。意译“采菽氏”。是古印

度摩揭陀国都王舍城郊人，王舍城于公元七世纪被毁，成为虚墟。此人属婆罗门种姓。皈依释迦牟尼之后，为其“十大弟子”之一，侍佛左边。传说神通很大，能飞上天兜率天，故称“神通第一”。后被反佛教的婆罗门杖击致死。

(31) 须弥山，回鹘文写作 sumir taɣ，来自梵文的 SUMERU。亦作“修迷卢”、“须弥楼”、“苏迷卢”等。意为“妙高”、“妙光”、“安明”、“善高”、“善积”等。是印度神话中的山名，亦为佛教所采用。相传山高八万四千由旬(一由旬约等于三十里)，山顶为帝释天，四面山腰为四大天王，周围有七香海，七金山。

(32) 伽阇跋提，回鹘文写作 ganqanapati，来自梵文的 GADJAPATI。意为“象王”。据称佛教把世界分为四部分，其中一部分系属象王的统治之下，在本文献中指一国名。

(33) 伽提伽陀，回鹘文写作 katigiti，来自梵文的 GATIGATA。古代一城名。

(34) 伽利耶沙跋，回鹘文写作 kalyakasabrs，来自梵文的 KALYAKA－SPARS'A、“KALAYAKA”意为美丽的衣服。“SPARS'A”为十二因缘之一“触”。

(35) 摩诃耶那，回鹘文写作 mahasïyna，来自梵文的 MAHASENA。是古印度波罗奈斯城一富翁。

(36) 烦恼，回鹘文写作 nizwani，来自粟特文的 nyzdny。佛教名词。相当于梵文的 KLES'A。亦译“惑”。是佛教所说扰乱众生身心使发生迷惑、苦恼等精神作用的名称。

(37) 涅槃，回鹘文写作 nirwan，来自梵文的 NIRVĀNA。旧译“泥日”、“泥恒”等。意为“灭”、“灭度”、“寂灭”、“无为”等，是佛教全部修习所要达到的最高理想；一般指熄灭“生死”轮回而后获得的一种精神境界。

(38) 巍茹陀，是回鹘文 wirutak 的音译，古印度一王名。

(39) 迦毗罗卫，回鹘文写作 kapilawastu，来自梵文的 KAPILAVASTU。古代城名，佛教创始人释迦牟尼出生之地，现在尼泊尔王国境内。

(40) 释迦族，回鹘文写作 saki，来自梵文的 S'AKYA，指释迦牟尼所属的部族。

(41) 刽子手，回鹘文写作 qantal，来自梵文的 CANDĀlA。亦音译作“旃荼罗”。

(42) 雪山，回鹘文写作 himavant，来自梵文的 HIMAVAT。即喜马拉雅山。

(43) 乾那伽提，回鹘文写作 qinakantik，据文献，是指雪山上的一种草药。

(44) 游览，回鹘文写作 qakrmit，来自梵文 CANKRAMATI。

(45) 跋陀那提，回鹘文写作 patranti，来自梵文的 PATRA＋NATA。古代一僧名。

(46) 提婆达，回鹘文写作 diwadata，来自梵文的 DEVADATTA。汉语还译作“提婆达兜”、“帝婆达多”、“地婆达兜”等。也译“调达”、“天热”、“天授”。是释迦牟尼叔父解饭王之子，后称“大师”，反对释迦牟尼，自立僧团，以“五法”代替八正道，谓修业五法速证涅槃。

(47) 六师，回鹘文写作 tirti，来自梵文的 TIRTHIKAS。是指与释迦牟尼同时代的反婆罗门教正统思想的六派代表人物。因与佛教主张不同，被称为“外道六师”，其学说被称为“六师外道”。他们分别是：

1)富兰那·迦叶 PŪRANAKĀS'YAPA)

2)未伽梨·俱舍梨子(MAS'KĀRIGOS'ALIPUTRA)

3)删阇夜·毗罗尼子(SAÑJAYAVAIRATIPUTRA)

4)阿耆多·翅舍钦婆罗(AJITA KESAKAMBALA)

5)迦罗鸠驮·迦梅延(KRAKUDA KATYANA)

6)尼乾陀·若提子(NIGANTHA NĀTAPUTTA)

(48) 富兰那，回鹘文写作 puruna，来自梵文的 PŪRANA。是六外道师之一，迦毗罗卫城人。国师婆罗门之子，与朋友三十人出家修苦行，释迦牟尼成道后，前往皈依，成为“十大弟子”之一。谓善于分别义理，广说佛法，以辩才著称，故称说法第一。

(49) 重病，回鹘文 yisuqik 的意译。其译据文献上下文而定。

(50) 极乐，回鹘文写作 surati，来自梵文的 SURATA。意为“享乐”、“愉快”。

(51) 佛敕，回鹘文写作 sazan，来自梵文的 S'ASANA。

(52) 崇高的僧伽盂兰盆，“崇高的”回鹘文写作 bram，来自梵文的 PARAMA。“僧伽盂兰盆”回鹘文写作 sagalamban，来自梵文的 SANGHA+LAMBANA。“SANGHA”音译作“僧伽”意为“合”“众”，即佛教所称僧团。“LAMBANA”音译作“盂兰盆”，亦作“盂兰盆节”，另称“中元节”，后称“鬼节”。佛教节日，每逢夏历七月十五日，佛教徒为追荐祖先而举行，节日期间，除施斋供僧外，寺院还举行诵经法会及其他宗教活动。

(53) 人世，回鹘文 yalaŋuk azun 的意译，“yalaŋuk”是回鹘语，意为“人”。“azun”来自粟特语 z'wn。意为“世界”。

(54) 大辩才天，回鹘文写作 sarasawati，来自梵文的 SARASVATI。是佛经寺院中护佛二十诸天之一。

(55) 勿哩诃婆跋底，回鹘文写作 prahasvati，来自梵文的 BRHASPATI，佛教一圣天名。

(56) 功德，佛教名词。回鹘文写作 buyan，来自梵文的 PUNYA。“功”指做善事，“德”指得福报，一般指念佛、诵经、布施等，据说因此可得善果报应。

(57) 塔什依干都统，回鹘文 tas ygən tutuk 的音译。文献中还写作 qüütas ygən tutuk，古代维吾尔族人名。“tas ygən”回鹘语意为“外甥”，tutuk 为维吾尔族官号。此人为《弥勒会见记》的施主。对信仰佛教的古代维吾尔人来说，抄写佛教经典，创译佛教文学故事是一种吉祥的善事，施主曲·塔什依甘为了表示对佛祖的虔诚，特使人抄写

了《弥勒会见记》并为此书题序一章，序章中说，他为了使上至君主、下至平民及本家族吉祥如意，万代富贵荣华而抄书立像，膜拜来世的救世主弥勒，积德行善以求善果报应。

(58) 恒河，回鹘文写作 gaŋ，来自梵文的 GANGA。亦作“马克伽”、“强加”、“恒伽”、“恒架”等，意为“由天堂而来”，河名。

(59) 三世，回鹘文 üqədki 的意译，亦称“三际”佛教名词。“世”是迁流义，用于因果轮回，指个体一生的存在问题，即：过去（前世、前生、前际），现在（现世、现生、现际），未来（来世、来生、后际）的总称。

(60) 顶髻相，回鹘文写作 usnir laksan，来自梵文的 USNISA LAKSANA。“USNISA”意为“头顶上的一种装饰”，亦作“乌瑟”、“乌瑟尼沙”。“LAKSANA”意为“相”。“顶髻相”是天中天佛“三十二相”之一。

(61) 法宝，指佛所说的教义和教典，是佛教所谓“佛”、“法”、“僧”三宝之一。

(62) 教义，回鹘文 sanbutik 的意译，来自梵文的 SAMBUDDHA，是佛教徒为解脱而修行的正确认识和佛说。

(63) 度，是回鹘文 baramartik 的意译，来自梵文的 PARAMITĀ。“度”佛教名词，是指使人“离俗”、“出离生死”达到涅槃。

(64) 吉祥的，回鹘文 sankirtak 的意译，音译作“离羯罗”，来自梵文的 S'ANKARATIK。

(65) 三藏，回鹘文 üqaolï lï k nom bitiglər 的意译，相当于梵文的 TRI－PITAKA。佛教用以概括全部佛教典籍，义近“全书”。共有三个部分：

1)经藏(S ŪTRAPITAKA)。

2)律藏(VINAYAPITAKA)。

3)论藏(ABHIDHARMAPITAKA)。

(66) 经藏，回鹘文写作 sudur aolï lï k，“sudur”来自梵文 SŪTRĀ，“aolï lï k”是回鹘语。合谓佛教书、经卷、典籍中的经藏部分。

(67) 律藏，回鹘文写作 wanay aolï lï k，“wanay”来自梵文的 VINAYA，意为“律”；“aolï lï k”是回鹘文，意为“藏”、“库”；亦音译作“毗那耶”、“毗奈耶”或“毗尼”等。佛教对比丘、比丘尼制定的禁戒，谓能制伏诸恶，故名。律与戒不同，专为出家僧侣制订，在家信徒不得闻。

(68) 论藏，回鹘文写作 abidayam aolï lï k，来自梵文的 ABHIDHARMA。亦作“阿毗达磨”。“阿毗县”意译“对法”、“无比法”、“论”等。指解说和论证佛教经义理的一种体裁，成就佛教智慧的手段，是佛教典籍中的“论藏”部分。佛教典籍皆分大小乘，即有大乘经，小乘经；大乘律、小乘律；大乘论，小乘论。在佛教史上，通晓“三藏”的僧

人称“三藏法师”。

(69) 解脱,佛教名词。指摆脱烦恼业障的系缚而得自由自在。在宗教精神上感到的自由,均可用以称之。

(70) 轮回,回鹘文写作 sansar,来自梵文的 samsara。亦作“沦回”、“生死轮回”。音译为“僧裟诺”,意谓如车轮回旋不停,众生在三界六道的生死世界循环不已。本是古印度婆罗门教的主要教义之一,佛教沿袭而加以发展,注入自己的教义。

(71) 愚河,回鹘文写作 qadar əgüz,前一个词是梵文,后一个词是回鹘语。

(72) 四生,是回鹘文 tərt to ɣ um 的意译,相当于梵文的 CATURYONI,佛教名词。据称六道众生有四种形态:

1)卵生(从卵壳而生,有鸡、雀、乌鸦、鹊、孔雀等)。

2)胎生(从母胎而生)。

3)湿生(从湿气而生)。

4)化生(无所依托,借业力而出现者)。

(73) 摩尼珍宝,回鹘文写作 qintəməni ərdəni,来自梵文的(INTAMANI RATNA)。“qintəməni”是摩尼珠之意,ratna 是指珍宝。

(74) 覆,回鹘文写作 itgənlig k ï l ï nql ï ɣ ,相当于梵文的 MRAKSA。佛教名词,随烦恼之一。指隐藏已过的心理活动。

(75) 九十六种外道,回鹘文 tokuz on artuk ï alt ï aza ɣ nomlu ɣ lar 的意译,佛教名词。说古印度有九十六种外道,实际“九十六”是个概数,喻外道之多。

(76) 无明,回鹘文 biligsiz 的意译,相当于梵文的 AVIDYA,佛教名词。有时与“惑”通用,称为“愚惑”。“十二因缘”之一,“三毒之一”,“根本烦恼”之一。泛指无智,愚昧,特指不懂佛教道理的世俗认识。

(77) 无漏智,回鹘文 akanaks ï z 的意译,相当于梵文的 ANASRAVA,佛教名词。与“有漏智”相对,指具有断除三界烦恼,证得佛教“真理”的智慧。广义亦指“佛智”。

(78) 有漏智,佛教名词。与无漏智相对。对见道以前,未现观四谛“真理”之认识的通称。

(79) 无相,佛教名词。回鹘文写作 laksans ï z,该由梵文的 LAKSANA“相”,加上回鹘语否定式词缀“—siz”构成“无相”。“相”指现象的相状和性质,亦指认识中的表现象和概念。“无相”即是“法性”、“涅槃”、外离一切相,指摆脱世俗之有相认识所得的真如实相。

(80) 中阿含经,回鹘文写作 ikinti agam nom,佛经名,北传四阿含经之一,早期佛教基本经典的汇集。一般认为,此经基本内容在佛教形成前后被系统整理,约前一世纪写成文字。

(81) 因缘,佛教名词。“因”和“缘”的合称。指得以形成事物,引起认识和造就“业报”等

现象所依赖的原因和条件。在生“果”中起主要直接的作用的条件叫“因”，起间接辅助作用的条件叫“缘”。

(82) 灭谛，回鹘文 niptiqaturt 的意译，该词构成份特殊：“nipti”来自梵文的“NIVRTTI”，回鹘语的梵文借词中有“P”和“V”字母相互交替的现象。“NIVRTTI”中的“R”是清音，在此脱落，而“TT”只发“T”音；所以我们认为“nipti”≤“NIVRTTI”。是“灭”的意思，“qaturt”来自梵文的“CATUR”，意为“四”最后一个“T”字母可能是回鹘语复数附加成份，本文献中常有梵文借词附回鹘文词缀的情况。四谛亦名“四圣谛”，被认为是神圣的“真理”。

(83) 入禅法，回鹘文 dianka nomka kirmis 的意译，指进入一种专注一境的静虑和佛法。

(84) 八戒，回鹘文写作 səkiz sanvar，“səkiz”是回鹘语意为“八”；“sanvar”来自梵文的 SAMVARA。亦音译作“三跋罗”，意为“戒”，“八戒”全称“八关斋戒”、“八斋戒”，指佛教为在家的男女教徒制定的八条戒条。

(85) 真谛，回鹘文写作 brmrt，来自梵文的 PARAMARTHA 是佛教名词。“谛”指真实不虚之理；“真谛”是“二谛”之一，原为古印度婆罗门教用语，为佛教所沿用。佛教圣哲发现世俗认识之颠倒，懂得缘起性空的道理，以此种道理为真实，称为真谛。

(86) 二十七个贤哲，回鹘文 ygrmi artukï yiti türlük tüzün kutluɣ tï nlïɣ lar 的意译。佛教名词，其中包括“十八有学”(或十八学入)，九无学(或九种罗汉)；佛教所称“见道”、“修道”、“无学道”合称佛教修行的三个阶位，前二道亦称“有学”，在有学道的勤修者还需要努力修行继续上升而得理想之果位；“无学道”据称已断三界烦恼，进趋圆满，止观修习，已达到最高觉悟，无再修习必要。据文献将二十七贤哲对释如下：

十八有学(十八学入)

1)sordapan kutka kataɣ —lantaqï	预流向
2)sordapan kut	预流果
3)sakardagam kutka kataɣ lanɣ uqï	一来向
4)sakardagam kut	一来果
5)anagamkutka kataɣ lanɣ uqï	不还向
6)anagam kut	不还果
7)arhant kutï nga kataɣ lanɣ uqï	罗汉向
8)kirtgünq iyə yorï daqï	随信行
9)nom iyin bardaqï	随法行

10)kula koli　　家家

11)ikawiqiki　　一间

12)kərüm bulm ï s　　见得

13)at'əzin tanu ŋ la ŋ uq ï　　证身

14)ikin arak ï ət'əzin arhant bulup nirvanka barm ï s　　中般

15)nə to ŋ a birlə ək arhant kut ï n bulup nirwan ka barm ï s　　生般

16)titig odu ŋ üqün əmgəksiz tol ŋ aks ï z nirvanka bar ï r　　有行般

17)tümkə müntrük üqün əlpin əmgəkin səkiz türlüg tüzün yol kəkzintə bəlgürüp timin ək nirvan ka bar ï r　　无行般

18)yokaru ak ŋ uq ï　　上流般

九无学(九种罗汉)

1)as ï lur təzlüg　　退相

2)as ï lmaz təzlüg　　不退相

3)əz ət'əzin əzi əlürür(təzlüg)　　死相

4)ət'əzin küzədür(təzlüg)　　守相

5)təbrənqsiz turm ï s(təzlüg)　　不动相

6)topulur təzlug　　堪达相

7)bul ŋ anmaks ï z təlgənməksiz təzlüg　　安住相

8)bilgə biligin kutrulm ï s təzlüg　　慧解脱相

9)ikidin s ï ŋar ülüsin kutrulm ï s təzlüg　　俱解脱相

(87)　佛僧众宝，回鹘文写作 bursuŋ ardni，来自梵文的 BUDDHASANGHA RATNA。指佛教“僧团”、“佛众”，亦作“三宝”之一，“佛宝”。

(88)　钝根，佛教名词。佛教对接受佛道迟钝之众生的贬称。

(89)　相见道，回鹘文写作 drsanarmak atla ŋ kərüm yol，“drsanarmak”由梵文的“DARS'ANA”和回鹘文动词不定式附加成份“—mak”构成。意为“看见”“相”等。“kərüm yol”意为“见道”合称“相见道”。是指将“真见道”证得的佛教“真理”运用于分析各类具体现象的智能，它的作用在保障对佛教“真理”的信仰，不再为各类具体事相所迷惑。

(90)　第十五心间，回鹘文 bis ygrminq ksan əd 的意译。其中“ksan”来自梵文的 KSANA，意为“刹那”、“念”、“心”等，其他几个词均为回鹘语。是小乘佛教说一切有部的修行

理论，称在观察思悟四谛十六行相之后，进入见道，以所谓无漏智观四谛所得之十六种智慧，而前十五心属于见道修行的预流向果位，后一心属于修道之预流果。

(91) 预流果，回鹘文写作 sortapan，来自梵文的 SROTPANNA。亦作“苏卢多波那”，意为“八流”，是指通向圣神生活的渠道。圣徒们最初进入这个渠道，然后逐渐变化上升，在天地间经过七次轮回，才能达到涅槃。

(92) 八十八种邪恶烦恼，佛教名词。小乘佛教认为在见道要断除的烦恼有八十八种。

(93) 第十六心间，佛教名词。小乘说一切有部的修行理论。即在见道所得十六种智慧之第十六。是属于修道的证得预流果者。

(94) 一来果，回鹘文写作 sakardagam kut，来自梵文的 SAKRDĀGAMIN，音译“斯陀含”。小乘佛教修行果位之一。指通过思悟四谛之理而断灭与生俱来的烦恼所达到的果位；称达到此位仍需一次生天上，一次生人间，才可最后解脱。

(95) 欲界，回鹘文 amranmak ulus 的意译，佛教名词。佛教把世俗世界划为“三界”即“欲界”、“色界”、“无色界”，皆处在“生死轮回”过程中，认为是众生存在的三种境界。佛教称“欲界”为具有食欲、淫欲的众生所居。包括“五道”中的地狱、畜生、饿鬼、六欲天和人，以及他们所依存的场所，如人所居的四洲等。

(96) 六烦恼，回鹘文 altï bəlük niz—van 的意译。“altï bəlük”回鹘语“六品”“六份”之意；“niz—van”来自粟特语的“nyzβ'y”，相当于梵文的“KLES'A”，佛教名词。佛教把烦恼主要分为两大类：“根本烦恼”和“随烦恼”。根本烦恼为一切烦恼的根本，亦种“六烦恼”。

(97) 不还果，回鹘文写作 anagam kut，来自梵文的 ANĀGĀMIN，音译“阿那含”。小乘佛教修行果位之一。指通过修行完全断除欲界的修惑而到达果位；达到此位不再生还欲界。

(98) 九烦恼，回鹘文 tokuz ülüs niz—van 的意译，佛教所称两大类烦恼之一，“随烦恼”。

(99) 色界无色界，回鹘文 əŋlüg əŋsüz təŋriyiri 的意译。佛教所称“三界”之后三界。色界，位于欲界之上，为已离食、淫二欲的众生所居，包括四静虑处十七种天，被称色界十七天。其体非色，立无色名，使众生得同样果报之因，相当共性，相当寿名而得相续。

(100) 第四无色界，回鹘文 tərtünq əŋsüz təŋri yiri 的意译。佛教名词，“四无色天”之四。指佛教的说修习“四无色定”者死后所得之果报。四无色天分别为：

1)空无边天。

2)识无边天。

3)无所有天。

4)非想非非想天。

(101) 第八烦恼，回鹘文 səkiznq ülüs niz—van 的意译，指佛教所称随烦恼八“谄”，(MĀYA)意为娇揉造作掩饰自己过错的思想与活动。

(102) 随信行，佛教名词。小乘谓在“见道”的最初阶段有两种修行者：一为“钝根”者，一为“利根”者。钝根者从别人听闻佛法产生信仰，由信仰而修行，此名“随信行”。

(103) 随法行，小乘谓在“见道”中的利根者自己“披阅契经”据以修行，此为“随行法”。

(104) 帝释，回鹘文写作 hormuzta，来自粟特文的 X W rmz。原指古代维吾尔人自己崇拜的一高级神名，在本文献表示佛教护法神帝释天，相当于梵文的“INDRA”。

(105) 劫，回鹘文写作 KLP，来自梵文的 KALPA。是“劫波”或“劫簸”之略。意为极为久远的时节。源为印度婆罗门教，印度教因之；佛教虽亦沿用其说，但说法不同。婆罗门教认为世界要经历许多劫，谓一个劫等于大梵天的一个白天，或一个时，即人间的四十三亿二千万年，劫末有劫火出现，烧毁一切，然后重新创造世界；佛教认为一般分为大劫、中劫、小劫。谓世上人的寿命有增有减，每一增(人寿自十岁开始每百年增一岁，增至八万四千岁)及一减(人寿自八万四千岁开始，每五百年减一岁，减至十岁)各为一小劫，合一减一增为一中劫。一大劫包括八十中劫。

(106) 阿僧祇，回鹘文写作 asank，来自梵文的 ASANKHYA。亦作“阿僧企耶”，意译“无数”，佛教用来表示异常久远的时间单位，据称一阿僧祇有一千万万万万万万万万兆(百万为兆)。

(107) 转轮王，回鹘文写作 qakrirt ilig han，来自梵文的 CAKRAVARTI RĀJA。亦作“遮迦越罗”，意译“挥轮圣王”、“转轮圣帝”等。因手持轮宝而得名。古印度神话中的“圣王”。此王即位，自天感得轮宝，他转轮宝而降伏四方。又因飞行空中，故亦称“飞行皇帝”，佛教袭用其说。

(108) 阿毗斯卡，回鹘文写作 abisik，来自梵文的 ABHISEKA。有两个意思：

1)指在教堂内给登上皇位者的前额抹油的神圣仪式。

2)意为“加衔”、“名望”、“讲经”、“讲述”等。

(109) 十五众无数，回鹘文 bis ygrmi asanki nayut 的意译，“bis ygrmi”为回鹘语“十五”；“asanki nayut”来自梵文的 ASANKHYA NAYUTA，是“无穷无尽”、“无数”之意。

(110) 百万富翁，回鹘文写作 kotisvar baya ㅋ ut，前一词来自梵文的 KOTIS'VARĀ，意为“百万”，后一词是回鹘语“富翁”之意，合谓“百万富翁”。

(111) 王冠，回鹘文写作 didim bəzək，前一个词来自粟特语 dydm 意为“头冠”，后一个词是回鹘语“装饰”，文献中形容稽兜摩提城和大地的“王冠”一样，非常壮观美丽。

(112) 稽兜摩提，回鹘文写作 kitumati，来自梵文的 KETUMAT。佛教称“十山王”之一，文献中指一座城，可能此城位于名山附近而与山同名，指城时亦译作“翅头未城”。

(113) 婆罗摩耶，回鹘文写作 brhmayu，来自混合梵文的 BRAHMAYU(S)，古印度婆罗门种姓一君王，据称为弥勒之父。

(114) 婆罗摩娃提，回鹘文写作 brhmavati，来自混合梵文的 BRAHMĀVATI。据称为弥勒之母。

(115) 兜率天，回鹘文写作 toẑit，来自梵文的 TUSITA。亦译“兜率陀”、“睹史多”，意译“妙足”、“知足”，佛教名词。六欲天之一，谓在夜摩天之上三亿二万由旬，一昼夜，相当人间四百年。此天居者彻体光明，能照耀世界。佛经说此天有内外两院，外院是欲界天一部分，内院是弥勒寄居于欲界的“净土”，释迦牟尼生母死后往生于此，据称若皈依弥勒并称念其号者，死后往生此天。

(116) 毗婆沙论，回鹘文写作 waybas sastar，来自梵文的 VIBHĀSĀ－S'STRA，佛教论名。

(117) 小乘佛教著名的四位大师：

1)鸠罗那伽耶尼，回鹘文为 kuvranagayani。(梵文?)

2)僧伽跋陀罗，sagapatri(SANGHABHADRA)。

3)求那跋陀罗，konaprabi(GUNAPRABHA)。

4)摩努尼，manurtni(MANORHATA)。

(118) 1)僧伽陀利，回鹘文为 sagantili。(梵文?)

2)斯耶尼苏利，isyanisuri(?)。

3)鸠提伽，kotiki(梵文 KUTIKA)。

4)摩陀罗斫帝，matarqti(?)。

5)马鸣，asvagusi(梵文 AS'VAGHDSA)。以上为佛教著名的五位大师。据约公元一二世纪间生活在古印度的佛教诗人、哲学家马鸣在文献中被排列在五位大师之五来看，应属与马鸣同代或更早的古印度著名人氏。

(119) 菩萨，是汉语菩萨陲的简称，回鹘文写作 bodisvt，来自梵文的 BODHISATTVA。意为“觉有情”或“发大心的人”。原为释迦牟尼修行而未成佛道时的称名，后广泛用作对大乘思想实行者的尊称。一般对崇拜的偶像神灵也称为菩萨。

(120) 古西域三位佛教大师名：

1)佛陀热克西提(bodaraksiti)。

2)沙罗耶热克西提(sariyaraksiti)。

3)阿足热克西提(azukraksiti)。

(121) 三唆里迷，回鹘文写作 üq solmi，即现在的焉耆。参见耿世民先生《唆里迷考》，载

《历史研究》,一九八〇年第二期。

(122) 古西域三位佛教大师名:

1)法来,回鹘文为 drmagam,梵文为 DHARMAGAM。

2)福授,回鹘文为 bunyadati,梵文为 PUNYATTA。

3)圣月,回鹘文为 aryaqantri,梵文为 ARYACANTRI。

(123) 三宝,回鹘文写作 üq ərdəni,相当于梵文的 TRIRATNA。耆那教所指的三条解脱道路。佛教称佛、法,僧为三宝。“佛”指佛教创始人释迦牟尼,也泛指一切佛;“法”即佛教教义;“僧”指继承、宣扬佛教教义的僧众。

(124) 优婆塞,回鹘文写作 upasi,来自粟特语的‘wp’sy,相当于梵文的 UPĀSAKA。亦作“乌波索迦”、“优婆裟迦”。意为“清信七”、“近事男”、“近善男”等;佛教所称亲近皈依三宝,接受五戒的在家男居士。亦通称一切在家的佛教男信徒。

(125) 弥勒,回鹘文写作 maitri,来自梵文的 MAITRĒYA,意为“慈悲”、“仁爱”、“慈氏”,是佛教传说中的未来佛。一般也称其为(ADITJĀ),虽然不是历史上有名的弟子,但却是释迦牟尼随员中最主要的一个人物,据说释迦牟尼在兜率陀见到了他,并决定从那时起经过五千年之后让他成为自己的继承人。弥勒是所有的佛教徒盼望的未来的救世主,而且至今还有很大影响。

(126) 梵天,回鹘文写作 əzrua,来自梵文粟特语的‘ZR W’,原指古代维吾尔人自己崇拜的一神名。亦作“大梵天”,音译为“婆罗贺摩”,是婆罗门教的创造之神,佛教沿用之。即梵文为 BRAHMĀ。

(127) 四大天王,回鹘文写作 tərt maharaq,来自梵文的 CATURMAHĀRĀJA,亦称“护世四天王”。印度佛教传说,须弥山腰有一山名犍陀罗山,山有四峰,各有一王居之,各护一天下,故名。

(128) 翅头未城,参见考释〔112〕条。

(129) 南无,回鹘文写作 namo,来自梵文的 NAMAH,汉语音译作“南无”、“捺漠”,意为“皈依”,“归顺”。原指佛教的入教仪式,后来泛指全心全意地信奉佛教或参加其他宗教组织。

(130) 法,回鹘文写作 drm,来自梵文的 DHARMA,汉音译作“达磨”、“达而麻耶”,意为佛法,佛法指的是佛教中的宗旨、理和道路。

(131) 僧,回鹘文写作 saŋ,来自梵文的 SANGHA,音译作“僧法”、“僧加”、“僧企那”等,简称“僧”。一般指个别的僧人,亦意译为“合”、“众”、“和合众”、“和合僧”、“法众”。

(132) 摩伽陀,回鹘文写作 magat(或 magit),梵文为 MAGADHA;古代中印度的一个王国,是佛教圣地之一。

(133) 王舍城，回鹘文写作 raqagri，来自梵文的 RĀJAGRHA，亦译“罗阅揭梨酚”、“罗阅祇”、“罗阅”、“曷罗阇姑利呬城”。古印度摩揭陀都城，是释迦牟尼传教中心地之一。相传释迦逝后第一次结集在此举行。七世纪唐玄奘旅游印度时，该城已荒废，但附近仍有许多佛教古迹。

(134) 多闻天王，回鹘文写作 vaysirvani，来自梵文的 VAISRAVANA，佛教寺庙大殿两侧供奉二十诸天之一，为护持佛教的天神，多闻天王排行第三。

(135) 多闻天王手下的三员大将：

1)沙陀伽利：sadakari(SATAKRI)

2)海摩瓦提：haimavti(HAIMAVATA)

3)波罗那库：puranaku，(PURNAKA)

(136) 江绕城，回鹘文写作 barans，来自梵文的 VARANAST。还音译作“波刺那斯”或“波罗夸斯”，古代一城名。

(137) 阿勒沙禅，回鹘文写作 arsivdan，来自梵文的 RSIDĀVA，意为“仙人园”。梵文亦作 MRGADAVA，译作“仙人论处”、“仙人住处”、“仙人鹿园”、“鹿野苑”等，佛教圣地，在中印度江绕城中，传为释迦牟尼成道后最初说法的地方。释迦在尼连禅河畔苦行六年，不得“解脱”，后在菩提伽耶觉悟成道，即来到此地说法召徒。

(138) 五比丘，回鹘文写作 bəx banqiki，是佛教传说最早的五名比丘。释迦牟尼出家时，其父净饭王多方劝阻无效，派五名亲信随侍，在鹿野苑听释迦最初说法，出家为僧。他们是：

1)阿若憍降如 (ĀJN̄ĀTAKAUNDINYA)

2)阿说示 (AS'VAJIT)

3)跋提 (BHADRIKA)

4)十力迦叶 (DAS'ABALAKĀS'YAPA)

5)摩诃男拘到 (MAHĀNĀMAKULIKA)

(139) 伊那力，回鹘文写作 inəl，是突厥语，表示尊称。

(140) 耶施陀，回鹘文 yasi 的音译，阿难陀一弟子，人名。

(141) 啜，回鹘文 qor 的音译，是古代维吾尔人官号。

(142) 道人狄尼达，道人，和尚之旧称，谓有道术之人。《石林燕》：“晋宋间佛教初行，未有僧称，通曰道人”。南北朝时，社会上习惯称佛教徒为道人，道教徒为道士。狄尼达，回鹘文写作 dintar，来自粟特文的 δynδ'r，意为“挑选”，有时指“摩尼教信徒”。

(143) 沙摩奴，回鹘文写作 x ï mnu(xəmnu)，来自粟特文的 šimanu(šmnw)。意为“鬼”、“魔”。

(144) 迦毗罗卫，回鹘文写作 kapilavastu，来自梵文的 KAPILAVASTU。这是古代的城名，佛教创始人释迦牟尼出生之地。现在尼泊尔王国境内。

(145) 尼连禅河，回鹘文写作 maryanqan，来自梵文的 NAIRANJANA，是古代的一河名。

(146) 难陀、难陀跋罗，回鹘文写作 nantanantapala，来自 NANDĀ NANDAPALA，梵文亦作“MEKA MEKHALA”音译“弥迦弥迦罗”，古印度人名，为姐妹俩。

(147) 阿修罗，回鹘文写作 asura，来自梵文的 ASURA。略称“修罗”，另译“阿须罗”、“阿须伦”、“阿苏罗”、“阿素罗”、“阿素洛”等，意译“不端正”、“非天”等。原为古印度神话中的一种恶神。因常与天神战斗，后世亦称战场为“修罗场”。佛教沿用其说。

(148) 正觉山，回鹘文写作 pasaη，来自梵文的 PRAS'AKHA。音译为“钵萨他”，是摩伽陀国中的一个山名。

(149) 优婆夷，回鹘文写作 upasanq，来自梵文的 UPĀSIKĀ。亦译“优婆斯”、“邬婆斯迦”，意译“近事女”、“近善女”、“近宿女”、“信女”、“清信女”。佛教称谓，指接受五戒的在家女居士。亦通称一切在家的佛教女信徒。

(150) 帝戈沙摩菩提，回鹘文写作 dksanbt，来自梵文的 DAHSINAPATI。是古印度一国名。

(151) 斋戒，回鹘文写作 qhsapat，来自梵文的 SIKSAPADA。即：吃素食、不饮酒、不吃荤。

(152) 三相神，回鹘文写作 drmur，来自梵文的 TRIMŪRTI。互相关联而各具一相的三神，主要指印度教信奉的梵文，毗湿奴、湿婆三大主神。

(153) 大劫，回鹘文写作 mahak(a)Ip，来自梵文的 MAHAKALPA，亦作“大时”。相当于十三亿四千四百年。

(154) 阿耆多，回鹘文写作 aqati，来自梵文的 AJITA。亦作“阿逸多”、“阿制多”等，意为“无能胜”，古代一人名。

(155) 跋多利婆罗门，回鹘文写作 badari bramah，来自梵文的 BADHARI BRAHMANA，是弥勒师傅，长寿 120 岁，共教弟子五百。“跋多利”是其名，“婆罗门”是其尊称，意译“清净”，印度的第一种姓，婆罗门教、印度教称“人间之神”。

(156) 萨婆钵键，回鹘文写作 srvapasantik，来自梵文的 SARVA＋PĀSANDA。意为“所有的异教徒”。

(157) 波罗那瓦耶伽罗，回鹘文写作 purnavyakran，来自梵文的 PURNA＋VYĀKARANA。佛教论名。

(158) 佛教论名：

1)顾耶禅论(vityastan)

2)罗那陀伽论(ratnədaka)

3)顾色娲奋论(vitsavahar)

4)跋粟弭论(basumi)

5)捯蓝阿弥论(oŋ lan ami)

(159) 摩尼跋多利,回鹘文写作 manibadari(～manibtri),来自梵文的 MĀNIBHADRA,意为“增贤”,多闻天王手下一“小圣天”。

(160) 净居天,回鹘文写作 sudavs təŋrl,来自梵文的 S'UDDHĀVASADEVA。是指诸佛所居住的净界,与世俗众生居住的世间,即所谓“秽土”相对。

(161) 尼罗陀婆罗门,回鹘文写作 niridani baram,是印度婆罗门种姓一人名。

(162) 顶,佛教名词。敬奉“三宝”,令心永恒的澄净,谓之“顶”。

(163) 顶坠,佛教名词。据本文献,从前领悟三宝,但后来由于某些原因而厌恶它并使纯心变浊,萎缩,谓之“顶坠”。

(164) 金刚座,回鹘文写作 vaqrazan,来自梵文的 VAJRĀSANA。是指佛的座位,“金刚”,金中最刚之意,用以譬喻牢固、锐利、能摧毁一切的意思。

(165) 跋伽罗,回鹘文写作 bakirati,来自梵文的 BHAGIRATHA。是一河名。

(166) 憍昙弥,回鹘文写作 gautami,来自梵文的 GAUTAMA。旧译“瞿昙”、“俱谭”等。释迦牟尼的姓氏,亦用于称呼释迦牟尼。

(167) 释迦族,回鹘文写作 saki,来自梵文的 S'AKYA。指释迦牟尼所属的种族(部族)。

(168) 净饭王,回鹘文写作 santudan ilig bəg,来自梵文的 SUDDHODANA RĀDJA,是释迦族之王,意为“净饭”、“白净”。相传为释迦牟尼之父。

(169) 摩耶,是摩诃摩耶之略,回鹘文写作 mahamaya,来自梵文的 MAHAMĀYA。相传为释迦牟尼之母。

(170) 蓝毗尼园,回鹘文写作 lumbini,来自梵文的 LUMBINI。亦译“岚毗尼”、“龙弥尼”、“林微尼”、“腊伐尼”等,意为“盐”、“可爱”。佛教圣地。相传为释迦牟尼出生地,现在尼泊尔境内。

(171) 无忧树,回鹘文写作 asok səgüt,来自梵文的 AS'OKA,相传释迦牟尼就生在这棵树下。

(172) 三十二相,回鹘文写作 iki kΪrk türlüg kut buyan irü bəlgü,相当于梵文的 DVĀ TRIMS'AMAHĀPUPUSALAKSANA。亦称“三十二大人相”,“三十二大士相”、“四十八相”等。佛教用语。谓佛祖生出来不同凡俗,具有神异容貌,即三十二种显著特征。

(173) 八十种好,佛教用语,亦作“八十随形好”、“八十随好”、“八十微妙种好”、“八十种小相”等。除三十二相之外,佛教细隐密难见之处称八十种好,即容貌的八十种特征。

(174) 三千大千界,是回鹘文 üq miŋ uluγ miŋ yir suv 的意译,佛教名词。据称以须弥山为中心,以铁围山为外部,同一日月所照的四天下为一“小世界”;一千“小世界”为一“小千世界”;一千“小千世界”为一“中千世界”;一千“中千世界”为一“大千世界”。因“大千世界”有小中大三种“千世界”,故称三千大千世界”。

(175) 七宝,回鹘文写作 yiti ərd(ə)ni,佛教名词。佛经中说法不一:
《法华经》以金、银、玻璃、砗磲、玛瑙、玫瑰为七宝。
《无量寿经》以金、银、琉璃、玻璃、珊瑚、玛瑙、砗磲为七宝等等。

(176) 耶输,回鹘文写作 yasodara,来自梵文的 YAS'ODHARĀ。是耶输陀罗之略,亦名“瞿波”。是善觉王之女,释迦牟尼之妻,罗睺罗之母。

(177) 菩提树,回鹘文写作 bodisəgüt,来自梵文的 BODHIDRUMA(或 BODHIVRKSA)。亦译“觉树”、“道树”,旧译“阿沛多罗树”、“贝多树”、“阿转陀树”等。树名。相传释迦牟尼在毕钵罗树下证得菩提(觉悟),故称毕钵罗树为菩提树。

(178) 十力,佛教用语。谓佛具有十种智力。

(179) 四无所畏,佛教用语。亦称“四无畏”。指传教说法充满自信、无所畏惧,有佛四无畏和菩萨四无畏两种。

(180) 毗婆沙论甘露,是回鹘文 vay bas sastarlaγ nos suv 的意译。

(181) 吐火罗语,回鹘文写作 tohri tili,即古代焉耆——龟兹语。

(182) 婆热塔那热克西提,是回鹘文《弥勒会见记》的译者。

(183) 迦叶佛,回鹘文写作 kasip burhan 来自梵文的 KĀS'YAPA BUDDHA,意译“饮光”。是过去七佛的第六佛,传说是释迦牟尼前世之师,曾预言释迦将来必定成佛。

(184) 密利伽罗,回鹘文写作 mogaraqi,是源于梵文的 MRG—RĀJA,意为“雄鹿王”,一佛名。

(185) 末睇提舍,回鹘文写作 matyads,来自梵文的 MADHYADES'A,是中印度北部的一个王国。

(186) 陀尼迦,回鹘文 doniki 的音译,是人名。

(187) 阿耆亚尼,回鹘文写作 aqayni,是指一杂种种马。

(188) 无节树,回鹘文写作 nigrud,来自梵文的 NYAGRODHA。亦音译作“尼拘律陀”。

(189) 鸡萨罗狮子王,回鹘文写作 kisar arslan han,来自梵文的 KESARA—RĀJĀ。KE-

SARA 意为“毛”或“狮子”。RĀJA 意为“王”。

(190) 乌瑟，回鹘文写作 usnir，来自梵文的 USNISA。

(191) 耶提优波耶夷尼迦路伽耶陀，是回鹘文 vjt upavit yavagan lokayata 的音译，一论名。

(192) 支迦菩提，回鹘文写作 brdikasanbut，来自梵文的 PRATYEKA－SAMBODHI。意为“特觉”。

(193) 保护神，回鹘文写作 kut vahsiklar。“kut”是古代维吾尔语，意为“福”，在此表示尊称。“vahsik”来自粟特语 W'XSK，“lar”是古代维吾尔语的复数附加成份。即：“诸保护神”。

(194) 饿鬼，回鹘文写作 pirit，来自梵文的 PRETA。音译作“薜荔多”、“闭丽多”等，佛教六趣之一。据称种类很多，总的特征是常苦饥饿，其中有的腹如大鼓，咽喉似针，没有人给他们举行祭祀，使之常受饥饿，居于阎魔王的地下宫殿，也居于人间坟地、黑山洞等地。

(195) 三恶道，回鹘文 üq yaw lak yol 的意译，相当于梵文的 TRIDUSGATI，因果轮回的教义之一，谓众生依所造恶业而堕入之。三恶道：地狱道、饿鬼道、畜生道。

(196) 色界诸天，回鹘文写作 øŋlüg tŋri yiri，佛教名词。为离食、淫欲的有情居处。“色”为质碍之义，说此天居者有宫殿，有形体，统称四禅天。

(197) 欲界之六重天，回鹘文 amranmak uluska sanlaɣ altï kat tŋri yiri 的意译，佛教用语。其分别为：

1)四大天王。2)忉利天。3)夜摩天。4)兜率天。5)乐变化天。6)他化自在天。据称欲界天皆不离食欲和淫欲。

(198) 拂子，佛教用具，回鹘文写作 tŋridəm siŋəklik。是用线，羊毛，树皮制成用以驱赶蚊虫。

(199) 增长天王，回鹘文写作 virutaki，来自梵文的 VIRUDHAKA，“二十诸天”之一，增长天王排行第五。

(200) 难陀，回鹘文写作 nanti，来自梵文的 NANDA，意译“欢喜”，一个古印度人的名字。

(201) 跋难陀，回鹘文写作 upananti，来自梵文的 UPĀNANDA，一个古印度人名。常写作 NANDA－UPĀNANDA，即难陀跋难陀，为兄弟俩。

(202) 鸠盘提，回鹘文写作 kumbanti，来自梵文的 KUMBHANDI，是鸠盘荼的雌性，指母夜叉。

(203) 广目天王，回鹘文写作 virupaksimaharaq，来自梵文的 VIRUPĀKSA MAHARA-

JA。"是二十诸天"之一，排行第六。

(204) 羯罗波罗曷，回鹘文写作 qalaparapi，专用名词。此处指龙王之名。

(205) 毗首羯磨，回鹘文写作 visvakrmi，来自梵文的 VIS'VAKARMAN。意为"造一切者"，婆罗门神名，据说是诸神创造能力的人格化。

(206) 持国天王，回鹘文写作 tritrastrimaharaq，来自梵文的 DHRTARĀSTRAMAHARAJA。"二十诸天"之一，排行之四。

(207) 牟卢，回鹘文写作 timburi，来自梵文的 TUMBURU。是诸乾闼婆之中的一个官名。

(208) 波涅迦尸，回鹘文写作 panqasiki，来自梵文的 PANCASIKHA。"PANCA"是梵文"五"的意思，"SIKHA"意为"顶"。此处是指诸乾闼婆中的一个官名。

(209) 怀支迦，回鹘文写作 kauziki，来自梵文的 KAUSIKA，是帝释的家姓。

(210) 裟度萨陀，回鹘文写作 sadusati，来自梵文的 SĀDHUSATYA。"SĀDHU"为"妙""善"之意。"SATYA"为"正真的"、"真实"。此处指一"圣天"之名，即"正善天"。

(211) 须夜摩，回鹘文写作 suyami，来自梵文的 SUYĀMA，是专门管理阎魔王的圣天之名。

(212) 达摩提河，回鹘文写作 drmt，是一河名。

(213) 罗睺，回鹘文写作 rahu，来自梵文的 RĀHU，是阿修罗的一个官名。

(214) 斯罗波热，为诸阿修罗中的官名。

(215) 吠摩质呾利，回鹘文写作 vimaqtri，来自梵文的 VIMALACITRA，阿修罗的一个王名，是 INDRA 的岳父。

(216) 毗哩孕迦、伊那盘婆那，回鹘文写作 piŋali 和 ilaptri，来自梵文的 PINGALA，ELAPATRA。是指诸龙王之中的两个龙王名。

(217) 童笼磨，童波提，回鹘文写作 durumi dumpuri，是诸乾闼婆之强盛者。

(218) 勒吉威提，回鹘文写作 razavrt，来自梵文的 RĀJĀVARTA，是指"蓝色"。

(219) 花床，回鹘文写作 srinati，来自梵文的 SRINIDHI，亦音译作"室利尼提"。

(220) 香獐子，一种动物，是佛祖"三十二相"之七中的形容词，在《宗教词典》内记作"鹿"。

(221) 正觉，佛教名词。回鹘文写作 kəni tuymak，梵文 SAMBODHI 之意译。如来之实智、名为正觉。

(222) 提斯，回鹘文 tisi 的音译，是人名。

(223) 跋罗那斯，是回鹘文 daranasa 的音译，人名。

(224) 仙人，回鹘文写作 arzi，来自梵文的 RSI。

(225) 跋婆罗，回鹘文 ba 에 i baraya 的音译，如果推测回鹘文“에 ”字母的两点遗漏，应写作 bak ï baraya，意为“望行”。

(226) 乌波设弥，回鹘文 upasimi 的音译，人名。

(227) 般那修迦罗，回鹘文 buran yiŋran 的音译，佛教论名。

(228) 辟支佛果，回鹘文写作 prdikabut，来自梵文的 PRATYEKE BUDDHA，汉语意译作“独觉”，也作“辟支佛陀”，此处指小乘教所修行的果位之一。

(229) 犹楼频螺迦波，回鹘文写作 urbilvakasip，来自梵文的 URUVILVĀKĀSYAPA，人名。是释迦牟尼的重要弟子之一。

(230) 尼构卢陀，回鹘文写作 nigudaram，是佛教寺名。来自梵文的 NYAG－RODHA DHARMA。

(231) 摩诃波阇波提侨昙弥，回鹘文写作 mahaprqapati gautami，来自梵文的 MAH Ā PRADJ ĀPATI GAUTAMI。其意为“大爱道”、“大生主”或“众主”，是女尼的先行者，释迦牟尼的奶妈，是第一个被公认的女尼，第一座尼庵的首任庵主。“GAUTAMI”有“明女”、“有才智的妇女”之意，是她的尊称。

(232) 帕提尼，回鹘文写作 batini，是侨昙弥夫人的女仆。

(233) 舍婆提，回鹘文写作 sravst，来自梵文的 SRĀVASTĪ，亦作“室罗符悉底”、“舍卫”，意为“闻物城”、“女子道”、“礼德”、“仙人住处”，是古代一个城市，位于迦毗罗卫西北部五百里。(城附近有一河与其同名)是释迦牟尼成名和常去的地方，于公元六世纪被毁，成为无人居住的废墟。

(234) 摩诃男吾热库，回鹘文写作 mahanamiuraku，可能来自梵文的 MAHANANAMAN，是释迦牟尼最初的五个弟子之一。

(235) 吾怕山奇，回鹘文写作 upasanq，来自粟特语的 ‘WP’ Snch。

(236) 毗钵尸，回鹘文写作 vipasi，来自梵文的 VIPASYI。意为“重重见”，是最初的七佛之一。

(237) 悉达，回鹘文写作 sidarti，来自梵文的 SIDDHĀRTHA。是释迦牟尼的初名。

(238) 木提卡，是回鹘文 moktika 的音译，人名。

(239) 罗睺罗，回鹘文写作 rahuli，来自梵文的 RĀHULA。亦译“罗护罗”、“罗怙罗”，意译“障月”、“执月”，也称“罗云”。为释迦在俗时之子，母为耶输陀罗，释迦成道归乡时跟随出家作沙弥，为佛教有沙弥之始，后成为“十大弟子”之一。

(240) 阿难陀，回鹘文写作 anant，来自梵文的 ANANDA。意译“欢喜”、“庆喜”等。释迦牟尼的堂弟。侍从释迦二十五年，为“十大弟子”之一。谓长于记忆，被称“多闻第一”。传说佛教第一次结集，由他诵出经藏。

(241) 白饭王,回鹘文写作 sukluda,来自梵文的 S'UKLODANA。白饭王为净饭王之弟。

(242) 补特伽罗,回鹘文写作 butkalik,来自梵文的 PUDGALA,佛教名词。"我"的名称,指生死轮回的主体。有些经中把小乘修行果位"四双八辈"称"四双八只补特伽罗"。

(243) 沙弥尼,回鹘文写作 simnanq,来自粟特语的šmn'nch。意为"僧女"。

(244) 阿难伽那,回鹘文写作 aŋanu,来自梵文的 ANANGANA。意为"纯净"、"无浊"等。

(245) 无生,回鹘文写作 aniruti,来自梵文的 ANIRUDDHA,一罗汉名。

(246) 跛利,回鹘文 bərə 的音译,古代长度单位。

(247) 羯陵伽国,回鹘文写作 kalinga,来自梵文的 KALINGA,古代一国名。

(248) 乌那库,回鹘文写作 unaku,词源不详。

(249) 波罗那库,回鹘文写作 purnak 的音译,长度单位。

(250) 摩诃婆罗多,回鹘文写作 mahapranti,来自梵文的 MAHĀBHĀRATA。意为"圣王后裔"。

(251) 祁罗罗陀,回鹘文写作 qitrarati,来自梵文的 CITRARATHA,古印度一人名。

(252) 耶苏吉,回鹘文写作 VASUKI,来自梵文的 VĀSUKI。是佛教神话中的九头龙王。

(253) 铁金山,回鹘文写作 qakrir ta이 ,梵文为 CAKRAVADA。

(254) 跛罗尼陀,词意不详。

(255) 赡部洲,回鹘文写作 qambudvip,来自梵文的 JAMBUDVIPA。意为"秽树"、"胜金"。佛教名词。佛教称世界分为四大部洲,其为南部洲。

(256) 伽勒沙,回鹘文写作 kavlas,来自梵文的 KILĀSA。一山名。

(257) 善现天,回鹘文写作 satris,来自梵文的 SUDRS'A。

(258) 鬘花,回鹘文写作 kuzatar,来自梵文的 KASTURI。是一种特别香的花。

(259) 婆罗那提,回鹘文写作 baranati,来自梵文的 VARANADA。佛教传说中的一圣王名。

(260) 《大集经》,佛经名。是《北方等大集经》之略。

(261) 鸠摩跛罗提,回鹘文写作 krmabaluti,来自梵文的。

(262) 尸弃佛,回鹘文写作 ratnasiki,来自梵文的 RATNAS'IKHIN。另译"式弃""试诸"等,意译"顶髻",佛名,过去七佛的第二佛。

语法成分和词缀

—Iar/—Iər,—(i)t,名词复数词缀

—(ï)m,—(i)m/—(u)m,—(ü)m 名词领属词缀(第一人称单数)

—(ï)mï z/—(i)miz 名词领属词缀(第一人称复数)

—(ï)η/—(i)η　名词领属词缀(第二人称)

—(s)ï/—(s)i　名词领属词缀(第三人称)

—nïη/—niη　名词所有格词缀

—(ɣ)a,—(k)a/—(g)ə,—(k)ə　名词方向格词缀

—ɣaru/—gərü

—(ï)n/—(i)n/—ig/—üg　名词宾格词缀

—(u)n/—(ü)n/—iɣ/—uɣ

—da/—də/—ta/—tə　名词位格词缀

—takï/—təki

—dan/—tan/—dun/—tun　名词从格词缀

—di/—tin/—dü/—tün

—dïn/—tïn/—/da/—tə

—qa/—qə　名词似格词缀

—(ï)n/(i)n　名词工具格词缀

—(u)n/—(ü)n

—qï/—qi　格成名词的词缀

—ɣu/—gü　动名词词缀

—ɣu/uk/—gü/ük　动名词词缀

—la—/—lə—　构成动词的附加成分

—ad—/—ət

—a/—ə/—u/—ü　副动词词缀

—(ï)p,—(i)p/—up,—üp,—yu　副动词缀词

—kəli/—ɣalïr　目的副动词词缀

—(ï)r,—(i)r/—(u)r,—ar,ər　形动词词缀

—ɣalï/—gəli　目的副动词词缀

—daqi/—dəqi　形动词词缀

—ɣuqï/—güqi　形动词词缀

—(ï)ɣma/(i)gmə　形动词词缀

—duk/—dük　形动词词缀

—mïs/—mis,—mix　形动词词缀

—d—/—t—　动词使动态成分

—dur—/—dür　动词使动态成分

—tur—/—tür—　动词使动态成分

—ur—/—ur　动词使动态成分

—(ï)n,—(i)n/—(u)n,—(ü)n　动词反身态成分

—l—/—(u)l—　动词被动态成分

—(u)s—,—(ü)s—/—x—　动词相互态成分

—tï/—ti　副词词缀

—ƣay/—gəy　动词愿望式词缀

—ma—/—mə—　动词否定式成分

—maz/—məz

—dï,—di/—tï,　ti 动词第三人称过去式词缀

—mak/—mək　动名词词缀

—sar/—sər　动词条件式词缀

—zun/—zün　动词第三人称名令式

—alïm/—əlim　动词第一人称愿望式词缀

—aƣu/—əgü　集合数词词缀

—(ï)ng/—(i)nq　序数词词缀

……li……li,birlə,ulatï,连词

kim　关连词

ok,ɵk,ɵp　加强语气词

—qïƣ,—ki,　形容词词缀

—lik,—lig,—lük/—lïk,—luƣ,lïƣ

—rak/—rək,sïƣ

—sïz/—siz　否定词缀

—mu,ərki　疑问词

名词宾格词缀"—ni"在本书中均用在人称代词后面。

艾里甫——赛乃姆

（维吾尔剧）

艾力·艾则孜编剧

梁学忠译

人 物 表

艾里甫——艾山宰相之子，十八岁。（童年时期的艾里甫十岁）

赛乃姆——阿巴斯国王之女儿，十八岁。（童年时期的赛乃姆十岁）

加拉力丁——艾里甫和赛乃姆的老师，六十八岁。（序幕中为五十岁）

米海尔婉——艾里甫的母亲，六十三岁。

艾　山——宰相，艾里甫的父亲，约五十岁。

伊力亚斯——加拉力丁之子，艾里甫的挚友，二十岁。

古丽佳玛莉——加拉力丁之女儿，在艾里甫家长大，约九岁——十二岁。

阿克琪——赛乃姆的奶妈，寡妇，约五十岁。

达吾特——艾山宰相的马夫，约四十五岁。

巴特尔——达吾特的兄长，五十岁。

黑孜尔——传说中的圣仙，九十岁。

阿巴斯——维吾尔历史上传说中某汗国国王，六十八岁。（序幕中为四十八岁）

哈思穆——大臣，六十岁。（序幕中为四十岁）

夏瓦兹——序幕中为王宫总监，四十五岁；后为宰相，六十五岁。

阿布杜勒——夏瓦兹之子，宫廷信使，听差；后为宫廷卫队长，三十五岁。

谢米希——夏瓦兹、阿布杜勒的亲信，宫廷较低级的军士，四十五岁。

祖米拉——赛乃姆的使女，二十岁。

孔都孜等使女、宫廷卫士、鼓乐手、奴隶、山民、百姓、猎人若干。

序　　幕

时　　间　与第一幕相距十八年前的一个夏日。

地　　点　深山幽谷，峰峦对峙，流水潺潺。一座国王狩猎时的行营宝帐。

布　　景　宝帐的上方是一张铺着绸褥、鸭绒枕头和狼皮的转动宝座，两侧是诸王公大臣们的座位。帐壁一侧挂着弓箭和浴巾，另一侧是长劲铜壶和盥洗盆。

宝帐四周松柏苍翠，花卉丛丛。远处是积雪的峰峦，山脚下是碧绿无垠的草原。

〔幕启：从远处时而传来的号角声，在空旷的山谷回荡。

〔谢米希听差和烤肉匠架起篝火，正在烘烤一只油黄的全羊。

谢　米　希　听这号角声，可能是国王陛下打猎回来了。

烤　肉　匠　咦，今儿个为什么回来得这么早？

谢　米　希　兴许是出猎吉利，满载而归吧。

〔场外呼唤："国王猎归，准备迎驾！"

〔谢米希和烤肉匠等听差、侍从们急忙为国王整理座席，收拾停当。场外传来马蹄声，一阵骏马嘶鸣声之后，手执长矛和月牙戟的宫廷卫队在雄壮的鼓乐声中肃穆地走进，接着国王阿巴斯在哈思穆、加拉力丁大毛拉和夏瓦兹等数名猎手的簇拥下出场。

〔谢米希和众侍从们躬身行礼，毕恭毕敬地从国王和众大臣的手中接过弓箭猎具，默然退下。听差急忙给国王和众大臣递过长颈铜壶和浴巾。

阿　巴　斯　今天出猎扫兴而归，不知艾山宰相的运气如何？

〔国王洗手后入座，群臣们依次就座。

〔谢米希和卫士铺开餐布，用托盘端来油馕、烤羊肉、蜂蜜、奶油以及各种珍贵野味，用雕花木碗斟满醇香的马奶酒。

哈　思　穆　国王陛下，方才幸遇一只怀胎黄羊，您弓箭在控，引而不发，不知何故？

阿　巴　斯　算啦，那是命运向我发出的信兆！（目视加拉力丁）

加拉力丁　宰相阁下，眼下王后阿衣姆玉体重身，这对国王来说是桩天大的喜事。刚才所遇怀胎母羊，乃是命运的启示，如果将它射死，便是不祥之兆！国王放它一条生路，乃陛下积下大德。

哈　思　穆
夏　瓦　兹　陛下至圣至明。

阿　巴　斯　我头戴王冠，执掌江山，风调雨顺，享尽荣华富贵。唯独不如愿者，乃膝下无子，深感生活的孤独和凄凉。如今云开日出，我那希望的花朵即将开放。哈哈哈……虽说我身在猎场，可心却早已飞向王宫啦！

哈　思　穆　陛下万事如意！

夏　瓦　兹　王后玉体健康！

阿　巴　斯　（兴致勃勃）喂，沙克[①]，斟酒，把烤肉也端上来！

〔谢米希斟上玉液琼浆，烤肉匠用大托盘端上烤全羊。

〔远处传来马蹄声。

哈　思　穆　（双目远望）这不，艾山宰相也回来了。

〔随着一阵骏马的嘶叫声，艾山宰相在骑手、侍从们的簇拥下走进帐篷。达吾特将手中的猎鹰放在鹰架上退出。群臣起立，纷纷向艾山致意。

〔一听差拿来水壶，艾山宰相洗手后入座。

阿　巴　斯　（对艾山）爱卿，你素以神射手著称，今日为何箭矢完整，落空而归？莫非这山上的黄羊已经绝迹？

〔众笑。

艾　　　山　陛下，望多见谅。今天幸遇一只黄羊，正当搭弓欲射，臣突然发现是一只怀胎母羊，我于心不忍，放它逃生去了。

哈　思　穆　原来如此，这么说宰相夫人也有身孕啦？

艾　　　山　是的，我未放箭射死怀胎母羊，放它生还，实为不愿作孽！

阿　巴　斯　哈哈哈……！妙哉！宰相，你也遇到一只怀胎母羊，和我想的一模一样，不愿将它射死！好生奇怪，最近我还做过一个梦。

艾　　　山　陛下，恭贺您美梦如愿，但不知您梦见何物……

阿　巴　斯　（自豪地）有一天我梦见一对飞鸟，一只是花翎大鹏，另一只是银尾金凤，两只鸟在我头顶上不停地盘旋，我无法将它们捉到，使我惊异万分、百思不解，不知是何预兆。众位贤哲，请为我占卜圆梦如何？

夏　瓦　兹　经书上云，梦见飞禽者，乃好运亨通也，陛下梦见的是一对飞禽，定是双喜临门哟！

加拉力丁　一对飞鸟可能是两个孩子的预兆，看来王宫里将有两个婴儿诞生。一个是英俊的公子，一个是美丽的公主。

阿　巴　斯　哈哈哈……

夏　瓦　兹　（谄媚地）伟大的国王陛下一定会得到一个王子，将来子承父业，社稷兴旺。

---

① 维吾尔语：斟酒。

众　　臣　真主保佑，一切如愿！

哈 思 穆　愿望之河，源远流长。

艾　　山　诸位，让我们为孩子们的平安降生干一杯！

〔众举杯一饮而尽。

阿 巴 斯　诸位王公大臣，对你们的祝愿，我由衷地高兴。梦见一对飞鸟，这是真主的指点。今日出猎我和艾山宰相不谋而合巧遇怀胎母羊，这说明我俩心犀相通，心意相投嘛！因此，我愿与艾山宰相指腹为婚，结为良缘，岂不美哉！

众　　臣　陛下英明高见。

艾　　山　感谢陛下恩宠！

阿 巴 斯　艾山宰相是我外御强敌的利剑，内理朝政的左膀右臂。总监，拿笔墨来，让我们定立盟约，以作凭证。

夏 瓦 兹　（手执羽毛笔、纸张）是否还明立条款？

阿 巴 斯　当然！

哈 思 穆　如果生下一男一女呢？

阿 巴 斯　长大后就让他们结为夫妻。

夏 瓦 兹　如果生下两个男孩儿呢？

阿 巴 斯　一个习文，一个练武，亲如兄弟！

加拉力丁　如果生下两个女孩儿呢？

阿 巴 斯　就让她们成为至亲姊妹。

哈 思 穆　陛下圣明，真乃贤明的君主努希尔瓦尼·阿迪里[①]再世也！

夏 瓦 兹　陛下之贤德，非世人所比！

阿 巴 斯　如果有悔盟撕约者，必为万民咒骂，天地人神所不容。

众　　臣　（祈祷）愿国王顺心，阿门！

〔夏瓦兹手捧盟约交阿巴斯、艾山签字，然后换书。

众　　臣　喜结良缘，恭喜，恭喜！

〔阿布杜勒和另一名听差上。

阿布杜勒　启奏陛下，恭喜陛下，王后已经分娩！

阿 巴 斯　王后生的是狼，还是狐狸[②]？

听　　差　（望着阿布杜勒）陛下容奏，王后生了一位公主。

阿 巴 斯　（极为高兴地）啊！公主……

---

① 传说中圣明的君主。

② 维族民间传说中将男孩喻为狼，含有勇敢剽悍的意思；将女孩喻为狐狸，指外表美丽。

众　　臣　恭喜、恭喜！

听　　差　（向艾山宰相行礼）恭喜宰相大人，夫人生了一位公子。

众　　臣　恭喜、恭喜！

阿 巴 斯　赐听差朝服玉带！

夏 瓦 兹　遵命。（带听差下）

阿 巴 斯　真主赐福，果然生下一男一女！刚才好象夏瓦兹对我说，我会得个公子。

加拉力丁　他阿谀奉承，不过是想取得陛下的恩宠。

〔众哗然。

阿 巴 斯　生男育女乃是真主的安排。

艾　　山　谢真主的恩典。

〔夏瓦兹上。

阿 巴 斯　夏瓦兹，传朕旨谕，布示全国百姓，并邻国王公贵族，举国欢庆四十昼夜，大宴宾客。

艾　　山　尊敬的陛下，我望子心切，先去准备欢庆事宜。

阿 巴 斯　此次欢庆非同一般，（对夏瓦兹）我意让夏瓦兹总监随你前往。

艾　　山　遵命。

〔礼毕，夏瓦兹、谢米希随艾山下。

〔幕后传来："喂，达吾特备马"的吆喝声。

哈 思 穆　奏乐！跳欢快的麦西莱甫萨玛舞①！

〔音乐声起。刚健魁梧的青年武士们纷纷起舞。

哈 思 穆　（唱）月亮和太阳在宫中降落，

普天同庆万民百姓欢乐；

国王满面春风喜笑颜开，

王宫内金碧辉煌一片灯火。

普天同庆万民百姓欢乐，

神州大地到处载舞载歌；

祝福新生儿健康地成长，

祝愿江山社稷永保康乐。

〔国王阿巴斯兴致勃勃地欣赏着歌舞音乐，从哈思穆端来的银盘里抓起银币向人群抛洒，这时歌舞进入高潮。

〔突然，谢米希气喘吁吁、跌跌撞撞地上。

---

① 一种民间舞。

谢 米 希 陛下，艾山宰相……艾山宰相……他……

阿 巴 斯 何事如此惊慌？

〔场静。

谢 米 希 艾山宰相因马失前蹄，落马身亡……

阿 巴 斯 啊？（众愕然，以袖拂泪）快讲！

谢 米 希 等我赶到，只听他说了一句：“啊，我的儿子，艾里甫，你孤独可怜……”便倒在夏瓦兹总监的怀抱里断气了。

〔谢米希痛哭流涕，众欷歔不止。

阿 巴 斯 啊！我的老朋友，痛杀人也，你过早地走了……（向前挪动几步）什么“我的儿子艾里甫……”就让他的儿子叫艾里甫[1]吧！（悲痛地）长大之后在王宫继承父亲的爵位！走！（转身急下）

〔众臣随下。

——幕 落

第 一 幕

时 间 春光明媚的早晨。

地 点 毗邻王宫的皇家经学院。

布 景 远处是金碧辉煌的王宫圆塔，雕檐画栋的长廊和亭台楼阁。近景是宫墙，隔开王宫和经学院的拱门和环绕花园的木栅栏。

舞台右侧是一个带廊檐的平台，平台前是艾里甫与赛乃姆读书的课桌，上面摆着课本和笔墨纸张。侧面是一座凉亭，亭柱上挂着艾里甫习武用的弓箭和刀。左侧是加拉力丁的住处，院内奇花异果，馥郁芳芬，林木葳蕤，映碧迭翠。轻风拂来，幽香浮动，百鸟翩跹，引吭争鸣。

〔幕启：传来悠扬深沉的《拉克》木卡姆乐声。舞台由暗转亮。

〔歌声：

爱情犹如燃烧的烈火，

情人便是那扑火的灯蛾。

① 可怜、孤独的意思。

如果人生失去纯真的爱情，
生活便漆黑一片没有光明。
离别拆散过无数情侣，
痛苦象那凋谢的花朵。
命运的车轮时而倒转，
人生的征途有华盖陪伴。
须知爱情要含辛茹苦，
时代的变迁历经着坎坷。
《艾里甫一赛乃姆》的故事，
是一曲爱情的动人赞歌。
在这美丽的艺术春天，
请欣赏脍炙人口的诗篇。

〔木卡姆结束，展现出艾里甫与赛乃姆童年学校生活的场景：
〔艾里甫在专心致志地读书。
〔加拉力丁老师合上书本离去。
〔赛乃姆摘下一朵花，悄悄扔在艾里甫的书页上，含情地隐去。
〔艾里甫手执花朵觅寻着赛乃姆。
〔赛乃姆藏在花丛中学鸟叫："卡古克"。
〔艾里甫拿着编好的花环去追赛乃姆。
〔赛乃姆从花丛里走出，艾里甫将花环戴在她头上，他俩对面施礼。
〔赛乃姆突然跑走，艾里甫奋起直追。
〔转暗。
〔十八岁的艾里甫从一棵苍郁的古树后走出。歌声止。

艾　里　甫　（躲在花丛里望着王宫深情地唱）

喂，朋友，情人为何还不来临？
爱情之火在我心中燃烧。
我念你如花似月的容貌，
等得烦恼，痛苦把心儿缠绕。
我面对花溪小径望穿双眼，
面容憔悴为何还不见你来临？

〔艾里甫唱着歌向学校花园深处走去。
〔夏瓦兹和阿布杜勒上，他俩欲去王宫。夏瓦兹身着朝服，手持念珠，阿布杜勒穿宫廷卫队长服，腰佩宝剑。听到歌声，他俩朝艾里甫望去。

夏　瓦　兹　(唱)艾里甫为何在此胡言乱语?

他竟情丝绵绵神魂颠倒。

阿布杜勒　(唱)是加拉力丁将淫乱之书教,

才使得他在爱情之火上煎熬!

夏　瓦　兹　为什么?在爱情之火上煎熬?

阿布杜勒　夺取王位才是他的目的!

夏　瓦　兹　哼!这我早已想到了……(陷入沉思)

阿布杜勒　爸爸,自艾山死后,您做了宰相,我也当上了王宫卫队长,……难道王冠会落在这个可怜的孤儿头上么?

夏　瓦　兹　(惊恐地)轻声!艾山的亲信余党,在王宫里仍有势力,咱们要把那个谢米希拉过来,此事千万不可泄露出去。

阿布杜勒　我已提拔谢米希当了信使。噢,对了,我已下令将艾山的马夫达吾特抓起来。(凑近夏瓦兹耳语)

夏　瓦　兹　要设法除掉艾山的门徒和根苗。

〔他俩边说边下。

〔艾里甫上。

艾　里　甫　为情人我采撷了鲜花,愿赛乃姆能理解我的爱恋之心!(若有所思地唱)

我是孤儿失去了父亲,

孤儿艾里甫是我的名;

无依无靠度过十八载光阴,

孤苦伶仃之中燃起爱的火种……

〔伊力亚斯上。

伊力亚斯　哎,萨拉姆!艾里甫,我的朋友。

艾　里　甫　萨拉姆,你好,伊力亚斯,我的朋友,两天没见,叫我好惦念。

伊力亚斯　谢谢,请原谅。爸爸又写出一部长诗,这两天我在家为他抄写;你自己是否又有新作,在诗的思维之中肯定又掘出新的珍品!

艾　里　甫　痛苦象利剑插在我的心窝,我哪儿还有心思去读书吟诗。

〔加拉力丁上,听到艾里甫的话。

加拉力丁　(唱)知识是无比浩淼的大海,

滴滴海水比库吾西[1]圣水珍贵;

---

① 传说中的圣水。

无论谁投身于知识的海洋，

他就会得到那无价的珍品宝贝。

无知者心灵一片漆黑，

好象健壮的肌骨抽去精髓；

有志者勇于探索知识的奥秘，

让那知识星光照亮你的心扉。

艾　里　甫　（深情厚礼地）哎萨拉姆艾列空木，老师！

伊力亚斯　萨拉姆，爸爸。

加拉力丁　艾列空木哎萨拉姆！（坐定后自言自语地）

知识是座取之不竭的宝库，

人间谁能知道它的全部秘密；

求知之路坎坷不平，布满荆棘，

只有献身者才能创造出奇迹。

孩子们，今天的课早餐后再上吧，现在可以温习武功。

好啦，你们作准备吧！

〔艾里甫和伊力亚斯拿起刀作准备，传令官上。

传　令　官　哎萨拉姆艾列空木，尊敬的老师，国王有旨，宣您立刻进宫。

加拉力丁　（略有所思）好吧！（对艾里甫和伊力亚斯）孩子们，我去去就回，你们练功吧！

艾　里　甫
伊力亚斯　是！

〔加拉力丁随传令官下。

艾　里　甫　来，朋友。

〔举刀进招。两人对舞起来。

伊力亚斯　艾里甫，今天你的刀法失常，不知为何你如此心事重重？

艾　里　甫　（叹息）唉，已经三天不见赛乃姆了，不知宫内发生了什么事情。

伊力亚斯　啊？（若有所思地）艾里甫，我也知道了一件异常的情况，昨天晚上我爸爸受到国王陛下的责备。

艾　里　甫　说些什么？

伊力亚斯　国王陛下大加申斥，说爸爸教你许多越规非礼的行为，和那些早经禁绝的事情！

艾　里　甫　禁绝？老师一生辛劳从教，给王宫贵族传授治国之本，不知何人竟诋毁他的声誉，其中定有原故！

伊力亚斯　朋友，我去找阿克琪奶妈，把事情搞清楚。

艾　里　甫　好吧。

〔伊力亚斯下。

艾　里　甫　（唱）清晨和午后我便和情人相见，

见面时再详问近日的情景。

清晨过晌午已来临不见她的倩影，

谁知和情人幽会却如此艰辛。

晌午已过迷人的黄昏降临，

纵然死去我也要轻揽她的腰身。

〔加拉力丁上。

加拉力丁　（慷慨激昂地）世道如此冷酷无情，宫中奸佞肆虐，权贵专横，正直贤良者却遭诽谤和中伤，我怎能在屈辱中度过残生。

艾　里　甫　老师，您为何发这么大的火？

加拉力丁　宫中谣言四起，陛下听信谗言，喜欢阿谀奉承，那些衣冠楚楚的权贵们，却在尔虞我诈，玩弄权柄。

〔加拉力丁愤慨地朝屋内走去，艾里甫尾随而去。

〔赛乃姆、阿克琪奶妈和孔都孜上。阿克琪奶妈手捧托盘走进加拉力丁的居室，赛乃姆示意孔都孜退下。赛乃姆环顾四周。

赛　乃　姆　（唱）可怜的夜莺，你在枝头婉转哀鸣，

在清晨莫让睡意遮住你的眼睛；

你既然修筑起了爱情的宫殿，

又为何偏偏要拦挡住幽会的门。

每个人都在爱情的征途上受磨难，

心中切不可留下无情的哀怨；

我的魂儿象水银在躯体内滚动，

情人啊，此刻我正在把你牵念。

真主啊，你创造的宇宙寥廓无垠，

我终日倾慕你那威严的尊容；

残酷的思念呀把蜜饯变作毒鸩，

我象乞丐整日觅寻着爱情。

〔赛乃姆四处环顾，焦急地期待着。远处传来艾里甫的歌声，赛乃姆隐入花丛之中。

〔艾里甫内唱：

仇敌断绝了我的归程，

心中淤满斑斑血泪；

重重阴霾压住了头顶，

和情人分离我不安宁。

象莱丽离开麦吉侬[1]，

我和赛乃姆日夜啼血；

灾难宛如沉重的大山，

明月被滚滚乌云遮掩。

〔艾里甫手执花环，忧心忡忡地上。

赛 乃 姆 （走出花丛）萨拉姆，艾里甫江！

艾 里 甫 （惊喜地）萨拉姆，赛乃姆江！

〔两人对视躬身施礼。艾里甫将花环献给赛乃姆。

赛 乃 姆 谢谢你，艾里甫江。

艾 里 甫 赛乃姆江，我等得你好苦呀！

赛 乃 姆 我也是好不容易才脱身的。唉，恐怕今后我们难以见面了。天地如此之大，瞬间变成了牢笼，父王下令中断了我的学业，我被囚禁在王宫，今天借口向老师辞别，对你的处境我非常同情。

〔阿布杜勒和祖米拉上，看到艾里甫和赛乃姆相会，立即隐入花丛窥视。

艾 里 甫 今天你来向老师告别，可是明天、后天又怎么办呢？难道我们就这样下去吗？

赛 乃 姆 别难过，可以通信嘛。

艾 里 甫 是可以通信，但……国王停止你的学业，其中必有缘故，看来有人想拆散我们。

赛 乃 姆 想拆散我们，那是白日作梦！

艾 里 甫 真挚的爱情是拆散不了的。

赛 乃 姆 心里的情丝是钢刀斩不断的！

艾 里 甫 （激动地唱）

我愿做一名护花的园丁，

为你采撷美丽的花卉；

真主把你造得那么娇媚，

我要永远和你的倩影相随。

赛 乃 姆 （唱）你的歌声宛如鸣啭的夜莺，

歌儿牵动着我的心灵；

---

[1] 传说中的一对恋人。

我愿做你忠贞的情人，

日夜将你的歌儿倾听。

艾里甫　（唱）爱情的魔力使我手舞足蹈，

你的酡颜使我魂飞魄散；

吻你的朱唇是我生平宿愿，

即使死去我也不离开你身边。

〔艾里甫和赛乃姆依偎着隐入凉亭后面。

〔阿布杜勒与祖米拉从花丛后走出。

阿布杜勒　（嫉妒地）哼，艾里甫，走着瞧，你的好日子不长了，赛乃姆是属于我的！

祖米拉　你可千万不能伤害他，我喜欢他……

阿布杜勒　啊？是这样！（对观众）这些娘儿们都着魔发疯了是怎么着？这个爱艾里甫，那个也爱艾里甫，我来个一块石头击双鸟，一箭双雕！

祖米拉　哎呀，你的胃口可真不小啊！

阿布杜勒　哼，你的模样长得倒也俊俏，等我娶上赛乃姆，再续你为妾，你心满意足了吧？

祖米拉　哼，你想得倒美，这话你对赛乃姆讲去！

阿布杜勒　好啦，好啦，我是闹着玩的。

祖米拉　闹着玩也别异想天开。

阿布杜勒　（望着赛乃姆的背影）哼，可惜金枝玉叶插在粪堆上，公主竟爱上了乞丐似的孤儿！

祖米拉　不许你说他是乞丐似的孤儿，这会伤我的心……

阿布杜勒　只有拆散他们，我才心满意足！

祖米拉　我让巫婆念咒语，将他俩拆散！

阿布杜勒　别胡扯了，快去禀告王后，这儿的事好让国王陛下知道。

祖米拉　不过，你千万不能伤害艾里甫！

〔祖米拉急下。

阿布杜勒　（唱）赛乃姆江，我惊慑你的酡颜，

心底的爱火将我的肢体烧伤；

每当我凝眺你那美丽的眼神，

回答我的都是冰冷的月光。

荣华富贵由你终生用享，

王权显赫你的身价至高无尚；

赛乃姆江，我愿抛弃一切，

只要你以身相许使我如愿以偿。

〔传来急促的脚步声，阿布杜勒闻声急下。

〔达吾特神色慌张、左顾右盼地跑上，匆匆向加拉力丁的居室走去。

〔两名宫廷卫士追缉凶犯似地跑过。

〔艾里甫与赛乃姆边谈边从凉亭后上。

艾 里 甫　赛乃姆江，咱俩的事要及早做好准备。

赛 乃 姆　看一看再说，我想总是会有办法的。

艾 里 甫　王宫的人可暂且回避，你要多加保重。

〔卫士们押着捆绑起来的达吾特上。

卫 士 甲　（喝斥地）快走！

达 吾 特　（哀求地）公子，公主，快救救我吧！

赛 乃 姆　这是怎么回事啊？

艾 里 甫　（对卫士）站住，把他带过来！

〔卫士们押着达吾特转来。

达 吾 特　我冤枉呀，我是无罪的，快救救我吧！

赛 乃 姆　这是怎么回事，为什么捉人？

卫 士 乙　禀告公主，他是山上强盗派来的奸细，阿布杜勒伯克令缉拿归案。

艾 里 甫　你真的是强盗吗？

达 吾 特　不，我不是强盗，我从小在艾山宰相手下当马夫。宰相故去后我流落在山上。今天我来探望加拉力丁老师，有事相告。

赛 乃 姆　（对卫士们）快给他松绑！

卫 士 们　是！是！（给达吾特松绑）

〔伊力亚斯上。

赛 乃 姆　伊力亚斯，这个人要见老师。

伊力亚斯　噢，您是达吾特哥吧，好吧，快跟我去见爸爸。

〔伊力亚斯带达吾特急下。

〔阿布杜勒带四、五名卫士气势汹汹地上。

阿布杜勒　萨拉姆，赛乃姆江公主，我奉国王旨谕来捉拿要犯！

赛 乃 姆　父王的旨谕与我有何关系？

阿布杜勒　好，我岂敢抗旨不遵。（对卫士）来呀，谢米希，把图谋不轨的叛逆艾里甫抓起来！

〔谢米希欲上，被艾里甫一拳打了个趔趄。

〔阿布杜勒率众卫士扑上。

赛　乃　姆　(怒喝)住手!

艾　里　甫　(怒斥)阿布杜勒,你这个披着人皮的魔鬼!

阿布杜勒　你给我住嘴!(对赛乃姆)赛乃姆江公主,请息怒,缉拿艾里甫是陛下的旨谕,我是奉国王的差遣,不得已而为之。(对卫士们)把他绑起来!

赛　乃　姆　慢!既是国王差遣,那就把旨谕拿出来吧。

阿布杜勒　圣旨?这……

赛　乃　姆　你胆大妄为,假传圣旨,该当何罪?

阿布杜勒　(强词夺理)艾里甫放走叛贼,反抗朝廷,破坏法度,我岂能不将他捉拿归案!

赛　乃　姆　不许你血口喷人!

(唱)有何本领你对我施展,

不许你将艾里甫诬陷;

不知你有什么神通,

竟敢在王宫制造事端。

你手握钢刀杀气腾腾,

胆大妄为竟将我阻拦;

阿布杜勒,你听着,

父王面前由我来回言。

〔赛乃姆摘下金戒指,扯断项链,把金银珠宝向卫士们扔去,卫士们乱作一团,趴在地抢夺珍宝。

赛　乃　姆　这点东西是对各位的施舍,请大家赶快回去吧!

阿布杜勒　(气急败坏地)起来,起来,财迷心窍的家伙们。(对赛乃姆,无可奈何地)公主,多有冒犯。

〔阿布杜勒率众卫士愤然而下。

〔加拉力丁、阿克琪奶妈、伊力亚斯、达吾特等上。

加拉力丁　伊力亚斯!

伊力亚斯　爸爸,您有什么吩咐?

加拉力丁　你赶快护送达吾特出城!

〔伊力亚斯领达吾特急下。

加拉力丁　(对艾里甫和赛乃姆)刚才发生的事我都知道了,你们做得对。但是,今天的事决非偶然,他们绝不会就此罢休,望你们多加保重。

阿　克　琪　老师,他们真是胡作非为,难道婚约就不算数了吗?

加拉力丁　在这个王宫,这个世界上人命卑微,那一纸空文又算得了什么?我看他们不会遵守婚约,另有打算,……得想个万全的办法!

〔古丽佳玛莉匆匆走上，施礼。

古丽佳玛莉　爸爸，不好啦，卫士们正在到处抓我哥哥呢！

加拉力丁　阿布杜勒，你欺人太甚！

古丽佳玛莉　（哭）快去救救我哥哥吧！

艾里甫　老师，让我去把那个坏蛋干掉！

〔艾里甫拔刀欲走，众人前去拦阻。

——幕急落

第二幕

第一场

时间　翌日。

地点　王宫殿堂。

布景　舞台正中是国王的宝座，两侧是楼台园林，画廊暖阁。远处是古老的东方式的塔顶楼宇，拱门和尖塔。

〔幕启：国王阿巴斯在宝座上正襟而坐。文武大臣依次坐于两侧，加拉力丁坐于末位。侍从卫士手执兵器站立两厢。

〔在欢快的乐声中宫女们翩翩起舞、歌唱：

我们是阿巴斯汗王的宫女，
日夜为国王献上我们的歌喉；
真主啊，威严的国王是你的使者，
我们象彩蝶在宫中跳起萨玛舞。
啊，真主你是命运的主宰，
我们象彩蝶在宫中飞舞。
我们身穿高贵的绸缎朝服，
佩戴珠宝玉器金光闪烁；
真主啊，威严的国王是你的使者，
我们象夜莺是夺魁的歌手。

啊，真主你是命运的主宰，

我们象彩蝶在宫中飞舞。

王宫象一座美丽的百花园，

我们是万紫千红中的翘楚；

真主啊，威严的国王是你的使者，

我们象灯蛾扑火环绕国王飞舞。

啊，真主你是命运的主宰，

我们象彩蝶在宫中飞舞。

门　　官　（高声）哈思穆大臣到！

〔宫女们歌舞毕，排成半圆形向国王施礼。

阿 巴 斯　宣他进来！

夏 瓦 兹　众宫女退下！

〔宫女们退下，哈思穆上。

哈 思 穆　萨拉姆，你好，尊敬的陛下！

〔众臣起立致意。

阿 巴 斯　爱卿，你旅途顺利吧，有什么令人高兴的消息吗？

哈 思 穆　启奏陛下，皇家商队已向长安进发。各公国都拥护陛下颁布的新法，维修京城的赋税徭役已征齐并有增加。各公国遣使前来向陛下缴纳贡品和递交国书。陛下，使者正在宫外候旨。

阿 巴 斯　宣众使者进宫。

〔哈思穆下。

〔片刻，哈思穆大臣偕同使者上，侍从们把一盘盘金银元宝、绫罗绸缎、珍珠玛瑙和珠宝玉器等献给国王，使者站立两厢施礼。

哈 思 穆　请陛下过目。

阿 巴 斯　（观看贡品，满意地点头微笑。向使者赐坐）好，将贡品送交司库大臣！

〔哈思穆大臣率众使者下。

〔祖米拉手执一托盘上。

祖 米 拉　（跪拜）启奏陛下，尊贵的王后向您上书。

〔夏瓦兹接书递交国王。

阿 巴 斯　（对夏瓦兹）念奏折！

夏 瓦 兹　（读奏折）“尊贵的国王陛下，我以眼泪为墨、睫毛当笔，向您呈书，望国王明镜高悬，洞察秋毫，近闻贱女赛乃姆与艾里甫在当院花园内做出“莱丽与麦吉侬”般的丑事，另以作诗为名，实为行淫乱之实，其污言秽语不堪入耳。更

有甚者，今艾里甫之母竟闯入后宫，强行要求践约，横蛮无理，实难忍受，我将其轰出宫门。望陛下废黜婚约……"（突然从奏折内抽出另一封书信）这兴许是艾里甫之母的书信。

〔夏瓦兹靠近国王阿巴斯耳语。

阿 巴 斯　（大怒）岂有此理，别念了！（接书信怒气冲冲地揉搓成一团）

夏 瓦 兹　以臣之见，王后所奏属实。

哈 思 穆　（吃惊）啊？（目对国王）

阿 巴 斯　我念已故艾山宰相的旧情，对其子视为自己的亲生儿子，不料他却做出这种荒谬绝伦的丑事，实为祸害也！

夏 瓦 兹　这就叫做以怨报德。俗话说得好：给乞丐赏脸，他日后会拖着泥皮窝子坐在你的绣花褥子上，真是不知好歹！

加拉力丁　（强压怒气）启奏陛下，臣有一言，不知当讲不当讲？

阿 巴 斯　讲！

加拉力丁　陛下容禀，十八年前所订的婚约，早已为世人所知，陛下不会健忘吧？（递婚约）

哈 思 穆　（接过婚约呈国王）对了，这已是十八年前的事了。

阿 巴 斯　婚约？

夏 瓦 兹　（紧张地）婚约？你那有名无实的婚约，早已变成一张废纸了。

加拉力丁　信守盟约是高尚的美德。射出的箭是收不回来的，连老虎都不走回头路的，这本是安拉所赐之良缘，为什么要撕毁呢？再说艾里甫早晚也该供职于王室。

夏 瓦 兹　毛拉先生所说婚约纯属蛊惑，自开天辟地以来，哪儿有皇上的公主嫁给乞丐的，这么做真为天理难容！

加拉力丁　天理？婚约在先，岂能诋毁！

〔哈思穆低头陷入沉思。

夏 瓦 兹　放肆，你敢亵渎朝纲！陛下，正是这个毛拉用淫秽下流的诗文教坏了青年人，使赛乃姆公主陷入歧途！

加拉力丁　你说错了，宰相阁下。婚约乃陛下与艾山宰相亲手所订。我不过是奉旨教诲两个青年人。他们婚约在先，又是青梅竹马，相互爱慕，感情至深，这有何过错？

夏 瓦 兹　住口，什么爱慕之情，分明是淫乱宫廷！

哈 思 穆　对的，圣上的旨意就是法律，任何人都不能违背。

加拉力丁　违背了良心天地所不容！

〔国王瞪起眼睛。

夏　瓦　兹　勿要胡言乱语！赛乃姆是高贵的公主，艾里甫是潦倒的布衣！

加拉力丁　真挚的爱情，没有高贵卑贱之分！

夏　瓦　兹　石头岂能比得上珍珠！

〔夏瓦兹理屈词穷，阿布杜勒上。

阿布杜勒　启奏陛下。

阿　巴　斯　讲！

阿布杜勒　艾里甫玷污王室，诬蔑陛下，他伙同加拉力丁放走强盗达吾特，还想对我下毒手！

夏　瓦　兹　姑息养奸，必将招致杀身大祸。

阿布杜勒　加拉力丁唆使艾里甫引诱公主，企图篡夺王位，他是宫中的叛逆，山上强盗的同伙！

阿　巴　斯　叛逆？

加拉力丁　这是诬蔑！卑鄙无耻，无以复加！

阿布杜勒　传谢米希！

〔谢米希内应："小人在！"

〔谢米希惊慌而上，叩见国王。

谢　米　希　加拉力丁曾亲手交给艾里甫一把宝剑，密谋血染王宫，这是我亲眼所见！（退下）

众　　　臣　（大惊失色）真主啊！

阿　巴　斯　竟有这等事，毛拉，今天我才看清了你！

加拉力丁　陛下，望您明察，他们在造谣惑众，恶意中伤，您万不可轻信。（对夏瓦兹和阿布杜勒）他们父子的把戏我早已料到！

阿　巴　斯　住口！

加拉力丁　他口蜜腹剑，当心上当！

夏　瓦　兹　陛下，毛拉罪恶滔天，当处极刑！

加拉力丁　陛下，敢于说出真话的人，往往死于非命！

夏　瓦　兹　住嘴！你这个无耻的叛逆！

阿布杜勒　陛下，这是毛拉写给山上强盗的密札！（递上一张字纸）

阿　巴　斯　（读信，大怒）来人，立即处死！

〔两个刀斧手晃动着明亮的刀站立，阿巴斯目视哈思穆。

哈　思　穆　（急谏）启奏陛下，以臣之见，毛拉一案关系重大，应处极刑。但是……查明底细，再做发落为好。

阿　巴　斯　(沉思片刻)也好。暂且将毛拉下狱，待查明同谋后正刑！

众　　　臣　陛下圣明！

〔卫士们欲押加拉力丁下。

加拉力丁　堂堂王室，变成篡权者的巢穴！

阿布杜勒　住嘴！

加拉力丁　(大义凛然地)陛下，谢不杀之恩！(以目视夏瓦兹)

(唱)阴霾遮不住太阳，

两个青年实属冤枉；

诽谤者比吸血鬼更坏，

栽赃陷害决无好下场；

国王昏庸听信谗言，

江山难保社稷危亡！

〔在悲壮的乐曲声中加拉力丁昂首挺立，国王在宝座上呆若木鸡。

——幕　落

第　二　场

时　　　间　距第一场一天之后。

地　　　点　王宫城外的街市。

布　　　景　王宫后城门。城墙角上有座亭阁式的城楼。城墙对面是寺院的月牙拱顶。近景是一条繁华街市。街上有出售各种货品的店铺。商贩们在高声叫卖，招徕顾主，有出售陶瓷、铜器、各种土布地毯的手艺人，有说书卖唱的流浪艺人，有沿街乞讨的穷人。

〔幕启：一个人贩子牵着头插标记的奴隶从街上走过。一个毛拉手执皮鞭在人群中晃动，寻找不戴面纱的妇女。

乞　　　丐　(唱)黑暗无情的世道啊，

你可曾对人有过怜悯？

有多少热血男儿啊，

无辜埋葬进荒郊坟茔。

你贪婪地吞噬着生命，

你从未对他们宽容，

无辜的人相继死去，

你曾对谁有过怜悯。

流浪艺人 （唱）人间凄凄凉凉，

我是乞丐国王；

京城象个贵妇，

嫁给一个穷新郎。

卖馕者 （吆喝）卖馕！卖馕！精面烤的馕，又热又香，快来买呀！

说书人 话说鲁斯提米高举战旗，刀光剑影中，只闻金戈撞击之声。这一场厮杀，只杀得尘土飞扬，荫蔽天日！

艺徒 好，好哇，杀得痛快！

说书人 只见他抡起大棒朝妖魔砸去。

艺徒 哈，打死了！

说书人 把那妖魔的脑袋砍下，然后剥皮抽筋。

艺徒 真吓人。

〔毛拉在呵斥鞭打一位双目失明的穷人。

毛拉 真是个不知羞耻的异教徒！

〔突然，宫城里响起沉重的锣声。王宫传旨官出城宣旨。

传旨官 众人听着！国王有令，今有已故艾山宰相之子艾里甫，目无朝纲，淫乱王宫，反抗朝廷，谋取王位，故判其流放荒郊，财产房屋一律充公，望你等引以为戒！国王恩典，尔等拜谢。

〔人群骚动，议论纷纷。

〔众卫士押着身披枷锁的艾里甫走出城门，后面跟着手提包裹、行装的米海尔婉。传旨官下。

艾里甫 （唱）无情的苍天啊，

在我心头留下斑斑伤痕；

玫瑰失去心爱的夜莺，

花园逊色顿时一片寂静。

我们共度童年青梅竹马，

爱情的烈焰燃烧在胸；

我们曾海誓山盟不离分，

悲痛的泪水打湿了衣襟。

爱情的伤口流淌着鲜血，

枷锁沉重我步履艰辛；

赛乃姆在悲切中呜咽，

猫头鹰在诅咒这人间不平。

〔随着急促的马蹄声，阿布杜勒带两名卫士上。

阿布杜勒 （吼叫）快点走！

〔群情激动，怨声载道。

民众甲 艾里甫是无辜的！

民众乙 艾里甫是正直的人！

民众丙 朝廷办事不公正！

〔城楼上突然出现悲痛欲绝的赛乃姆。

赛乃姆 （大声疾呼）等一等，艾里甫江！

〔人群激动，欷歔有声，纷纷向赛乃姆施礼。

艾里甫 （百感交集）赛乃姆江！

赛乃姆 （唱）从今啊，你将流落异乡，

我多么孤单可怜心内忧伤；

赛乃姆已陷入分离的苦海，

何时啊，你才能返回故乡。

艾里甫 （唱）离别之时切莫过分悲伤，

见一面会驱散无限惆怅；

只要活着我一定会回来，

别哭了，赛乃姆，我定要回故乡。

赛乃姆 （唱）赛乃姆等你，直到人老珠黄，

纵然一死我也要守在大路旁；

艾里甫，我至死不渝坚贞不二，

何时啊，你才能返回故乡。

艾里甫 （唱）赛乃姆，只要我不永羁他乡，

死神不会降临在我的身上；

只要我的头颅不遗弃在戈壁上，

我会归来的，你且莫悲伤。

阿布杜勒 （驱赶）快押走！

赛乃姆 啊，艾里甫江！（昏厥）

〔乡亲们纷纷上前与艾里甫惜别。

〔卫士们驱散人群，押走艾里甫。

米海尔婉 （对艾里甫）

（唱）孩子你失去了慈祥的父亲，

孤儿寡母却遭流放的苦刑。

艾 里 甫　（一一惜别）再见吧，乡亲们，愿真主保佑你们！

众 乡 亲　（合唱）啊，万能的真主呀，

钟情的恋人喋血悲伤，

阴云罩顶的拱拜即将倒坍，

灾难象重山压在头顶上。

〔古丽佳玛莉突然赶来扑倒在米海尔婉的怀里。

古丽佳玛莉　（痛哭失声）真主啊！亲人啊，爸爸和哥哥都关在牢里，让我和你们一块去吧！米海尔婉妈妈，我再没亲人啦，该怎么办呀！我孤苦伶仃。他们也不会放过我的！

〔艾里甫见状将古丽佳玛莉搂在怀中。

〔众乡亲纷纷落泪，古丽佳玛莉和米海尔婉抱头痛哭。

乡 亲 甲　小姑娘说得对，你们就带她一块去吧！

乡 亲 乙　可怜的孩子，这是什么世道啊！

米海尔婉　别难过，孩子，让咱们相依为命吧！

〔米海尔婉将古丽佳玛莉搂在怀里。

〔乡亲们纷纷向艾里甫一家赠送干粮、水葫芦、馕等物品。

艾 里 甫　再见了，乡亲们！

〔米海尔婉把脸贴在墙上惜别，又从地上抓起一把黄土包在头巾里。

米海尔婉　再见了乡亲们，别了，可爱的故土！（哭泣）

众 乡 亲　祝你们一路平安！

〔阿布杜勒复上。谢米希随上。

阿布杜勒　谢米希！

谢 米 希　在。

阿布杜勒　（将谢米希拉在一边耳语）将他们押走！

〔赛乃姆苏醒后，重新出现在城楼上。

〔赛乃姆愁苦万状。她摘下头巾将信物包好抛下城来。

〔古丽佳玛莉机敏地捡起地上的头巾，递给米海尔婉。

〔卫士们押着艾里甫渐渐远去。

〔传来赛乃姆凄厉的叫声和歌声。

赛 乃 姆　艾里甫！

（唱）万能的真主，我把艾里甫拜托给你，

和恋人离别，我把艾里甫拜托给你。
我的心儿破碎，不能厮守你身旁，
万能的真主，我把艾里甫拜托给你。
灾难降临头顶何处是他的栖身之地，
我们象玉素甫和夜莱罕难舍不离，
治愈他心头的伤痕吧鲁克曼[1]神医，
真主祝福吧，我把艾里甫拜托给你。

〔大幕在赛乃姆的歌声中徐徐落下。

第三幕

第一场

时　　间　艾里甫被流放三年以后。

地　　点　荒郊城外。流放后艾里甫一家的居住地。

布　　景　一座破烂不堪的土屋，门前有篱笆围起的小花池。门前是一条大路，远处依稀可见古老的城堡、楼阁凉台和房屋。土屋右侧是一棵浓荫蔽日的大树，树下有个小平台。

〔幕启：白发银须的占卜老人唱着歌走出。

占 卜 者　（唱）我历尽千辛万苦，
走遍城镇和戈壁；
歌声伴着我四处寻访，
朋友啊，如今你在哪里？
高山、达坂和凯尔巴里，
到处留下我的足迹！
为何不见你的踪影？
朋友啊，如今你在哪里？

---

① 传说中的神医。

〔艾里甫身背弓箭，手提一只野鸡上。在门前的花丛中摘一朵鲜花，沉思默想。

艾　里　甫　（感慨万分地）

（唱）晨风啊，请把花儿的芳香，

吹送到赛乃姆的身旁；

请转告她，爱情的花朵，

已在艾里甫的戈壁上开放。

郁金香是美丽娇艳的花王，

已在我的心中绽蕾开放；

艾里甫身在遥远的异乡，

日夜思念你挂肚牵肠。

〔艾里甫回转身发现老人正在注视自己。

艾　里　甫　萨拉姆，老人家。

占　卜　者　萨拉姆，孩子，我向你祝福。

艾　里　甫　谢谢您，唉，我哪儿有什么福哟。

占　卜　者　（似曾相识）等等，孩子。我看你愁眉苦脸，唉声叹气，莫非有什么心事，来，让我给你算上一卦！

艾　里　甫　好吧，老人家，恐怕您的卦再灵也难医治我的心疾！

占　卜　者　（坐在树下，铺开卦摊，将三个骨牌掷在陈旧的书页上）俗话说占卜算命，不可不信，也不可全信。瞧，苍天有灵，从卦象上看有一位姑娘正在情海中受煎熬，她在悲愤中呼天唤地。

艾　里　甫　（惊疑）什么？老人家，您再说一遍。

占　卜　者　那姑娘如同美丽天仙，离开你她形孤影单，日夜茶不思饭不耐，只等你前去相见，时间紧迫莫迟延，去之晚矣恐怕永世难见。

艾　里　甫　（心烦意乱地）

（唱）我本是只迷途的羔羊，

请给我指明归群的方向；

为那须臾难离的莱丽，

麦吉侬孤守在戈壁上。

自从离别感情笃厚的恋人，

我整日唏嘘饮泣黯然神伤；

我象只离群的孤雁，

在深情的波峰浪谷中漂荡。

我象个迷途流离的奴仆，

踽踽孤行在蹊径小巷；

铃声叮咚的驼队已远去，

我在逝去的岁月里徜徉。

孤苦无靠的艾里甫江，

你对谁倾诉满腹衷肠；

真主保佑我吉祥如意，

和恋人团聚天伦共享。

占 卜 者　为了情人勿嫌路途遥远，不畏艰险者方能如愿。为了深表你对爱情的忠诚，应当尽快去为她消除灾难。我祝你一路顺风，万事如意，阿门！

艾 里 甫　谢老人家。您金子般的语言点燃了我心中之火，您的热情相助吹散了聚郁心头的乌云。

占 卜 者　快把你的希望化作力量，也许你的老师曾这样教诲过你。

艾 里 甫　（若有所思，对观众）老师？老师的教导我永远铭记在心。啊，老师，如今您在哪儿呀，您还活着吗？

〔占卜者过场。

占 卜 者　老师他还活着。（背转身摘下假须假发）瞧，伊力亚斯就站在你的眼前！

艾 里 甫　（惊喜交加）啊，我的好朋友伊力亚斯！

〔两人紧紧地拥抱相见。

伊力亚斯　三年了没有你的音信，亲人们都在惦记着你呀！

艾 里 甫　朋友，快告诉我，是什么风把你吹到这儿来了，是谁告诉你我在这里？

伊力亚斯　唉，自从那次放走达吾特之后，阿布杜勒便把我的父亲抓去了。这个刽子手又将我投入监狱。后来我越狱跑出来，才流落到这戈壁荒野来了。

艾 里 甫　老师在哪儿？我的赛乃姆江又在哪儿？

伊力亚斯　唉，爸爸仍关在监牢里，赛乃姆的处境艰难。

艾 里 甫　赛乃姆江究竟怎么样了？

伊力亚斯　听说阿布杜勒逼她成亲，赛乃姆至死不从。大伙儿派我来找你，赶快回去救她跳出火坑。

艾 里 甫　（悲愤难忍）啊！那我应该立刻启程。好吧，朋友，先进屋来见见妈妈和你的妹妹。

〔两人急下。转暗。

〔舞台复明。已是晨光曦微的黎明。米海尔婉坐在门前平台上缝补衣服。

米海尔婉　(唱)我在这荒野废墟受艰难，

无情的世道使人心寒；

流浪的生活待到何时，

我们几时才能重返家园。

唉，阿巴斯真无心肝，

他昏庸无能以德报怨；

害得我在此凄凉悲伤，

他稳坐王宫宝座理得心安。

艾　里　甫　(走出屋)妈妈。

米海尔婉　艾里甫，你也起得这么早。

艾　里　甫　妈妈，您又伤心啦？

米海尔婉　唉，孩子，在这荒无人烟的戈壁上，咱们受的罪还少吗？我看你还是不去为好，我担心那条恶狼会把你吃掉！

艾　里　甫　妈妈，您别担心。我心里有底，阿巴斯毁约不近人情，人们早已看透他们那伙人的用心。我这次回去会得到众人的相助，昨晚伊力亚斯不是都告诉您了吗！

〔伊力亚斯背着干粮、行装，古丽佳玛莉拿着水葫芦上。

伊力亚斯　伯母，行装都准备好啦，请您为我们祝福吧。

米海尔婉　好，孩子，我为你们祝福……

〔以目示意古丽佳玛莉，她立刻转身进屋去。

米海尔婉　(唱)自你父去世，我跟你相依为命，

但今天，去吧，我把你交到安拉手中，

我看着你从小长大，娘儿俩从未离分，

但今天，去吧，我把你交到安拉手中。

你象天堂的使者维系着我的生命，

你象仙子主宰着我的灵魂，

你象猎鹰守护在我的身边，

但今天，去吧，我把你交到安拉手中。

〔古丽佳玛莉从屋里拿出一柄宝剑，米海尔婉接过宝剑递给艾里甫。

米海尔婉　孩子，把它带上，这是你父亲生前留给你的。愿你用它去斩除邪恶，伸张正义……阿门！

古丽佳玛莉　哥哥！(扑在伊力亚斯怀里)你一定要把爸爸从牢房里救出来。(拿出一顶绣花帽)告诉爸爸，我就象这花帽日夜伴随着他。(呜咽)

〔邻居们前来送行。

伊力亚斯　别哭，我的好妹妹，我们一定会救出爸爸的，咱们不久还会见面的。

古丽佳玛莉　（唱）苍天啊，你是多么的不公正，

为何给我们设下众多的陷阱；

亲人啊，刚见面又忍痛分别，

哥哥啊，何时咱们才能相逢？

年迈的父亲身陷囹圄，

今天哥哥此去不知吉凶；

我泪洒荒郊送别亲人，

哥哥啊，何时咱们才能相逢？

邻居女　别难过，姑娘，有大伙儿在，你什么也不用怕。

邻居男　是啊，我们都是你的亲人。

〔米海尔婉与古丽佳玛莉垂泪。

艾里甫　（唱）离别之时泪水盈盈，

不由得我心痛如焚。

伊力亚斯　乡亲们再见，妹妹再见！

艾里甫　妈妈再见！

伊力亚斯　古丽佳玛莉多加保重！

——幕落

第二场

时间　几天后的一个黄昏。

地点　深山幽谷。

布景　远处瀑布飞泻，雪峰山峦，塔松挺立，郁郁葱葱。近处花开遍地，万紫千红。

〔幕启：艾里甫和伊力亚斯身背行囊上。

艾里甫　（唱）爱情的烦恼降临在我的头顶，

君不见谁曾在荒野翘望恋人；

我的泪如洪流淹没七重天①，

① 相传天空有七层，最高的一层为七重天。

莫非此生此世难与情人相见。

高山啊，可曾为我的忧愁哀叹，

除去你又有谁倾听我的悲怨？

愿我的歌儿飞回遥远的故乡，

让那孤单的恋人梦萦魂牵。

〔艾里甫和伊力亚斯拿着行装，从山坡上走下来，向泉边走去。

艾　里　甫　（唱）艾里甫的心声回荡在深谷山涧，

未见着心上人哪有笑容满面？

我撕破衣领，遥望长空兴叹，

好象爱神玉素甫[1]陷身玉潭深渊。

伊力亚斯　艾里甫，咱们在这泉边歇一歇，吃点东西再走吧！

艾　里　甫　好吧，我去捡点柴禾，如果能吃到黄羊肉该有多好啊！

伊力亚斯　让我去捡柴禾，看能碰上黄羊不，你先准备烤肉的钎子。

〔伊力亚斯解下腰带，手持弓箭下。

〔艾里甫在泉边洗脸，然后灌满一葫芦水，坐下来削树枝作烤肉钎子。

艾　里　甫　（唱）离愁似火将把我烧成灰烬，

万能的主啊，我向你哭诉衷情，

帕尔哈特[2]为爱情劈开比斯顿山[3]，

我能否象他那样见到西琳[4]。

我抬头仰望蓝蓝的天空，

离愁别恨我远在异乡，

皎洁的月亮为何不再升起？

我象痴情的夜莺在哀嚎悲鸣。

悲愁和忧恨如山压在头顶，

我食如毒鸩，孤苦伶仃；

艾里甫感到多么的孤独，

我好象玉素甫[5]被投入狱中。

〔艾里甫疲惫不堪，倚在山石上昏昏入睡。

〔转暗。

---

① 古代先知，少时为兄所害，推落枯井，由于真主的护佑脱险，出亡埃及。

②④传说中的一对恋人。

③ 相传在亚美尼亚境内。

⑤ 相传玉素甫出亡埃及后，埃及王后向他求爱，遭到拒绝，王后恼羞成怒，诬告玉素甫向她调情，国王大怒，将他投入狱中。

〔梦幻中突然电闪雷鸣，一位白发苍苍的老人出现在山谷中。

黑　孜　尔[①]　（声如洪钟）孩子，你醒一醒！

艾　里　甫　（惊醒）萨拉姆，老人家！

黑　孜　尔　萨拉姆，孩子，别害怕！我在这山里等你多时了，我有几个问题请你来回答。

艾　里　甫　请您问吧，我愿领受您的祝福。

黑　孜　尔　（唱）什么物体没有根，

躯体却赋予它生命？

什么树木没有枝蔓，

大地上有它的绿荫？

什么鸟儿没有翅膀，

却能遨游太空？

你若有心计，

请回答我的提问。

艾　里　甫　（唱）人的灵魂没有根，

肉体赋予它生命。

心灵之树没有枝蔓，

大地上有它的绿荫。

智慧之鸟没有翅膀，

它却能遨游太空。

你是我的尊师，

我已回答你的提问。

黑　孜　尔　（唱）世界上什么东西弯曲而折不断？

世界上什么样人不怕艰难？

世界上什么火焰经久不熄？

你若有心计，请回答我的提问。

艾　里　甫　（唱）世界唯有真理能弯曲而折不断，

世界上忠诚的恋人不怕艰难，

世界上爱情的火焰永不熄灭，

你是我的尊师，我回答完你的发问。

黑　孜　尔　谢谢你，我的孩子，你是个聪明和有才能的人。你听着：

（唱）世界上曾有过无数忠诚的恋人，

---

① 相传是唯一能为凡人所见的神仙，是幸福、吉祥的化身。

他们相爱的故事在世代流传，
帕尔哈特为爱情引水劈山，
西琳在爱情的烈焰上熬煎，
麦吉依为爱情流落荒野，
莱丽的眼眶盈满爱情的血泪；
乌祖拉[①]在大河里漂泊多年，
瓦穆克[②]的心儿破碎难圆，
玉素甫和孜莱罕是爱的天使，
历史上记载着他们的热恋，
愿你从爱情的传说中吸取教训，
永葆自己的坚贞和勇敢，
你的聪明和才智我很满意，
愿你早日和恋人成为家眷。
阿门……

〔在一阵闪电雷鸣之中白发老人消逝，艾里甫惊醒。

艾里甫　啊，这不是做梦吧，老人家到哪儿去了？（传来野狼的嗥叫声）野狼？我先躲一躲。

〔艾里甫手持弓箭隐入山石背后。

〔远处传来叫喝声："你是什么人？"

艾里甫　（朝喊声射出一支箭）你是何人？是人还是野兽？

〔巴特尔上。

巴特尔　你老实点！（张弓射箭，箭中岩石）

〔山民乙站在高丘上向艾里甫甩套绳，艾里甫用宝剑砍断套绳。巴特尔扑过来与艾里甫格斗厮杀。艾里甫将巴特尔逼到高丘上。

巴特尔　快来人，把他围起来！

〔四五名山民跑过来和艾里甫厮杀。艾里甫寡不敌众，最后被缚。

〔艾里甫毫无惧色地怒视众人。

山民甲　你是什么人，到这儿来干什么？

山民乙　这是他的宝剑，看样子是王宫派来的人！

巴特尔　搜！

〔巴特尔警觉地察看宝剑，山民们搜艾里甫的身。

---

① ②传说中的一对恋人。

艾　里　甫　搜吧，我身上一无所有，只有一颗孤苦凄楚的心！

巴　特　尔　什么？你是谁？

艾　里　甫　（唱）绳索捆住我的臂膀，

难道见不到就把命丧；

强盗们妄图将我伤害，

也许再也见不到亲人的面庞。

〔听到强盗一语，巴特尔怒火中烧。

巴　特　尔　你说什么？（怒举钢刀）

艾　里　甫　（唱）我脱离虎穴落入强盗之手，

为何总是遭到厄运的摆布；

难道我的末日已经来临，

再也不能和亲人团圆聚首。

我撕破衣领高声诅咒，

让这不公平的世道毁灭，

让一切罪孽都沉之一腐，

也许再也不见宫廷闺秀。

山　民　甲　看来这人满腹苦水，有难言之隐。

山　民　乙　（对山民甲）算了吧，你没听见他骂咱们是强盗。

山　民　甲　（对巴特尔耳语）咱们试探一下他。

山　民　乙　这人肯定是宫廷里派来的，不然他怎么拿着宝剑。

巴　特　尔　（审问）喂，你究竟是干什么的？是不是朝廷派来刺探我们的奸细？（向众山民）不说实话，就给他身上绑块大石头从山崖上推下去。

〔众山民架着艾里甫欲走，两个山民拥着伊力亚斯正从山坡上下来，艾里甫见状疾呼。

艾　里　甫　伊力亚斯！

伊力亚斯　艾里甫！

〔这时达吾特突然在崖顶上出现。

达　吾　特　喂，等一等！

〔达吾特从山上跑下来，认出了艾里甫。

艾　里　甫　（惊喜）达吾特大哥！

达　吾　特　艾里甫江，伊力亚斯！

艾　里　甫
伊力亚斯　达吾特大哥！

〔伊力亚斯委曲地哭起来。

达吾特　(对众山民)快给他们松绑!(亲自给艾里甫解绳索)你们怎么到这儿来了。弟兄们,这就是我给你们讲过的艾山宰相的公子——艾里甫江。是他们为救过我的性命,才落得这般光景……

〔山民们惊喜交集,面带愧色,纷纷上前相见赔礼。

艾里甫　兄长们,我也误认为你们是强盗呢……

巴特尔　我们和你一样,也是让国王逼成这个样子的嘛!

达吾特　艾里甫,你们受苦了。你母亲可好啊,她在哪儿?

伊力亚斯　和我妹妹在一起,她们都好。

达吾特　(对众山民)弟兄们,咱们干脆把她们也接上山来,这里没有国王,我们就是这里的国王,咱们有福共享嘛!哈哈哈……

艾里甫　谢谢大伙儿的好意,还是让我们赶路吧。

伊力亚斯　是呀,赛乃姆身居狼窟,我父亲还关在牢房内,我们不能在此久留,必须立即赶回去营救他们。

山民甲　我们是从王宫里逃出来的。这两个人却去跳火海,还想去和那些野兽们拚命,真有意思……

山民乙　那我们怎么办?

达吾特　听说阿巴斯国王为赛乃姆公主修造了大花园,逼她嫁给阿布杜勒,为此正在招聘花匠,收买奴隶呢!

艾里甫　奴隶?那好,咱们就扮作奴隶,混进王宫去,随机应变……

——幕落

第四幕

第一场

时间　距前场七天以后。

地点　国王阿巴斯为赛乃姆新建的花园。

布景　鲜花铺地,花丛中是凉亭,亭前是潺潺溪水,鸟儿鸣啭,幽香浮动。

〔幕启：艾里甫、达吾特和伊力亚斯夹杂在奴隶中间劳作。

艾　里　甫　(被鸟鸣吸引，自言自语地)唉，艾里甫，怎么命运如此折磨你，仿佛人间的痛苦全都积在你身上！如今你沦为王宫的奴隶在此修造花园，可你美丽的赛乃姆在哪里？妈妈流落异乡饥寒啼哭，艾里甫啊，你多么悒郁悲怆！难道痛苦永远缠绕着你吗？

奴　隶　甲　喂，小伙子，看你愁眉苦脸，唉声叹气，莫非有什么心事吗？

奴　隶　乙　你再唱一支歌吧，你的歌儿能催人落泪。

奴　隶　丙　咱们歇一会儿，请他唱一支歌！

艾　里　甫　弟兄们，歌儿能消愁解闷，歌儿是我的心声，请听一个孤儿对他的恋人发自内心的哀鸣吧：

(唱)数不尽的别恨离愁，
每日凝积在我的心间，
时运不济风云多变幻，
将我推向悲痛的深渊。
忧患不断，我泪水涟涟，
心儿象受着千层的磨难，
血泪涌流如湍急的河水，
情思起伏跌宕萦绕心弦。
我是夜莺却未曾飞进花园，
我是园丁却未曾摘下果实蜜饯，
我热恋情人却未曾吻你的朱唇，
心中悒郁悲怆我该怎么办？

〔奴隶们将艾里甫团团围住。

艾　里　甫　(唱)人们称我是奴仆和花匠，
却无人将我的真名呼唤；
真主啊，我默默向你祈祷，
莫将年华变成无情的罪愆！

奴　隶　甲　这小伙子不象是奴隶，到象个贵门子弟。

〔阿克琪奶妈上，她变得衰老多了。

阿　克　琪　孩子，你的歌唱得真好听，再唱一支吧！

艾　里　甫　好吧，老妈妈。

(唱)请听我的身世和冤情，
痛苦使我日渐消沉，

我尝尽悲欢离合的辛酸，

在坎坷的道路上奔波。

我象箭簇奋飞在苍穹，

目的是射向恋人的心灵；

为寻觅恋人我吃过千辛万苦，

为永恒的爱我几乎丧生。

我在花园里充当奴仆，

不知何时得见心上的公主，

如果目的不达只好离去，

在那荒野戈壁将你厮守。

阿　克　琪　谢谢你，孩子，但愿你从今后不再受磨难，我该给公主摘花去，可怜的赛乃姆还在等着我呢！

艾　里　甫　（急切地）老妈妈，你说的赛乃姆是位公主吧？

阿　克　琪　是啊，说来话长，就是一千零一夜也讲不完这王宫的事情。这国王是阿巴斯……

艾　里　甫　啊？

阿　克　琪　阿巴斯国王有个女儿名叫赛乃姆……

艾　里　甫　（急不可耐地）你快说下去啊！

阿　克　琪　公主长得如花似月，别提多漂亮啦！唉，只因她爱上一个名叫艾里甫的青年，国王不允，将艾里甫发配到异乡僻壤去受苦，至今生死不明！从此赛乃姆公主悲愤过度，一病不起，只好由我每天给她采些鲜花，来安慰她受尽苦难的心……

艾　里　甫　阿克琪奶妈！

（唱）我穿越戈壁来到你的身旁，

爱情之火燃烧在我心上；

离开赛乃姆我无限惆怅，

如今心头仍然凄凉悲伤。

我要向赛乃姆述说衷肠，

请细听我心里的忧伤，

离开赛乃姆我心神恍惚，

好象麦吉依呆痴如狂。

阿　克　琪　（惊异）啊，小伙子，原来你就是艾里甫呀，看我人老眼花，竟没认出你来。（垂泪）你妈妈还活着吗，她好吗？

艾　里　甫　妈妈活着，她挺好。能见到您，便跟见了妈妈一样，我心里格外高兴。奶奶，今天的花束就让我来扎吧？

阿　克　琪　好吧，今天我要把你扎的花束亲手交给赛乃姆。

艾　里　甫　（进花圃采花）

（唱）花儿啊，我将你编成花束，

请代我向赛乃姆问声萨拉姆，

我将自己的身分处境告诉你，

请用泪水将真情向她倾吐。

不知那玫瑰花是否已经凋零，

至今夜莺却仍然欢唱在枝头，

离开玫瑰花夜莺将悲痛不已，

告诉她夜莺在花园里等候。

告诉她有个孤儿来到花园，

他形容枯槁，痛不欲生，

如果她问起孤儿叫什么名字，

告诉她艾里甫是我的真名。

〔艾里甫将一张纸条夹在花束中交给奶奶。

〔阿克琪奶奶手持花束向王宫走去。

——幕　落

第　二　场

时　　间　当天晌午。

地　　点　赛乃姆的卧室。

布　　景　舞台正中是一张雕花卧床。透明纱幔从天棚上垂下来罩住卧床，地上铺着图案新颖的地毯。右侧是一把雕花的檀木坐椅，左侧是圆形的大穿衣镜。室内摆满各种装饰品。室外的道路上铺着红色毡子，园内是花坛。

〔幕启：赛乃姆病卧在床上，宫女们在忙碌着。

赛　乃　姆　（梦呓）啊，艾里甫江，你在哪儿啊，我多么想听到你的歌声。

孔　都　孜　赛乃姆江公主，您醒一醒……

赛　乃　姆　（惊醒）啊！难道我是在做梦，艾里甫江，你来了吗？

众　宫　女　（为了给赛乃姆取悦而起舞）

（唱）痴情的公主赛乃姆江，

你悲叹如火燃烧在心上，

你饱经人间的困苦和凄凉，

如今愿你万事如意吉祥，

赛乃姆江啊，赛乃姆江，

愿你笑颜尽开心花怒放。

〔宫女们排成半圆形，向公主施礼。

赛　乃　姆　你们下去吧，让我安静一会儿。

〔使女祖米拉上。

祖　米　拉　（施礼）禀告公主，国王陛下驾到。

赛　乃　姆　好，让他来看看我吧！

祖　米　拉　宫女们，准备接驾！

〔外面锣鼓喧天，宫女们在门前列队、施礼。国王身着锦袍玉带、头戴王冠，在群臣簇拥下威严地上。

阿　巴　斯　（落座）孩子，近来好点了吗？

赛　乃　姆　（欠身）父王大驾光临，女儿不胜感谢之至。

阿　巴　斯　孩子，爸爸专为你修了一座大花园，你不去看看吗，这对你的身体是有益的。好啦，别怄气了，也该让爸爸高兴一下哟！

赛　乃　姆　爸爸，我有一事不明……你是神圣的国王，怎么能自食其言，违约抗婚，置人于死地呢？

阿　巴　斯　对此事你至今耿耿于怀，念念不忘，但你该知道这是命中注定，非人所为。

赛　乃　姆　爸爸，恕我直言，孩儿落到今天这种地步，大概也是你所说的命中注定吧！

阿　巴　斯　（愠怒）休得胡言乱语，真主会降罪的。唉，都怪老师教之不严，把你惯成这个样子了。

赛　乃　姆　尊敬的父王，你不能错怪我的恩师，他象圣仙一样明达而清白。恳求你，父王，请你把他放了吧！（赛乃姆跪下求情，痛哭不止）

阿　巴　斯　（不忍心）好了，我的公主，不要叫我伤心，父王答应你的请求，把加拉力丁放出来，在御花园当奴隶！

赛　乃　姆　（站起）谢父王恩典！

阿　巴　斯　（示意宫女）嗯……

宫　　　女　（端托盘上）赛乃姆江公主，这是阿布杜勒卫队长送给您的礼物。

赛　乃　姆　（愤怒）快拿走，我不希罕！

〔一挥手将托盘打翻，金银珠宝撒落满地。

阿　巴　斯　啊，你真愚蠢！父亲满意，胡大满意，命运是不可抗拒的！

赛　乃　姆　命运？事在人为，哪有什么不可改变的东西。

阿　巴　斯　好啦，不知跟谁学来的一套。你是我生命的一盏明灯，阿布杜勒是王宫卫队长，此人关系着王室社稷的安危，是宫廷里的重要人物，你……

赛　乃　姆　你可将王位让于他，但我只需要属于我的自由和幸福！

阿　巴　斯　够了！女人家不能干预朝政！

〔国王愤然离去，众宫女送驾。

赛　乃　姆　（泪水满盈）

（唱）如果不牵挂恋人而忧烦，

我为何终日仰望天空兴叹？

恋人啊，你在异乡颠沛流离，

我为你陷入悲愤的深渊。

艾里甫，我日夜将你呼唤，

没有你我如何度过残年，

我宁肯承受离别的痛苦，

也不希罕那金顶桂冠。

〔赛乃姆倚床而哭，泣不成声。

孔　都　孜　真主啊！在这个世界上谁能称心如意呢？

宫　女　甲　唉，孔都孜罕，我们女人真可怜，谁能理解我们的心呢？

〔祖米拉上。

祖　米　拉　（施礼）启禀赛乃姆公主，奶妈送花来啦！

赛　乃　姆　快请她进来！

〔阿克琪奶妈手捧花束上。

阿　克　琪　公主，你瞧这花多好看，你一定会喜欢的。但愿它能使你悦目爽神，忘掉一切痛苦。

〔祖米拉下。

〔奶妈把花递给赛乃姆。

〔赛乃姆不屑一顾。片刻，她双眸凝视，陷入沉思。

赛　乃　姆　（唱）花束中有一枝花格外娇艳，

奶妈，不知这花是谁采编，

为什么今天的花束与往昔不同，

告诉我，这花是谁采编。

阿　克　琪　（唱）孩子，你问这花是谁采编，

这鲜花每天全由我折攀。

我采摘的花儿千朵万朵，

不知哪一朵引起你顾盼？

赛　乃　姆　（唱）这种花你往日从未采过，

我心中烦闷，请你快说，

我起誓将永远为你祈祷，

告诉我，究竟谁是采花者。

阿　克　琪　（唱）每天清晨鲜花争芳斗妍，

夜莺在花丛中如醉般鸣啭；

我有个义子本是个流浪汉，

他满腹悒郁从不出头露面。

赛　乃　姆　（唱）听说你有个孤独寡欢的义子，

何不引来与我促膝相谈，

好奶妈，你是我的知心人，

看到这异样的花我心神不安。

〔祖米拉上。看见赛乃姆起身，她惊异地望着。

〔赛乃姆从花束中发现那张纸条。

赛　乃　姆　（念）“花中有知音，园中盼亲人。”啊，艾里甫江……（昏厥）

〔众宫女将赛乃姆围住。

阿　克　琪　水，快点拿水来！

〔孔都孜用银碗端来水，阿克琪把水轻洒在赛乃姆脸上。赛乃姆苏醒。

赛　乃　姆　祖米拉，拿笔墨来，我给父王写呈子。

祖　米　拉　是，公主，这就去拿。

〔她用托盘端来纸墨和羽笔放在赛乃姆面前。

〔赛乃姆口授，祖米拉执笔。

赛　乃　姆　父王新建之大花园，乃瑶琳仙境，广奥莫测，奇石斗秀，百鸟翩跹，馥郁芬芳，竞相飘逸。儿意欲前往揽胜，饱眼福解烦闷。乞父王恩准。（签名后交祖米拉）快去呈送国王，我在此等候回禀。

祖　米　拉　（施礼）遵命！（下）

赛　乃　姆　（深情地望着阿克琪奶妈）

（唱）阿克琪奶妈我为你祈祷，

引来艾里甫是你的功劳；

国王阿巴斯使他遭受屈辱，

从此艾里甫江再不受煎熬。

他离乡背井已经三年整，

我也为他受尽苦难和折磨，

但不知我的夜莺在哪儿哀鸣，

为何不引来与我相见？

〔祖米拉上。

祖米拉　启禀赛乃姆公主，国王陛下亲笔御旨。

赛乃姆　拿来我看。（念）“我的荣耀和骄傲，掌上明珠赛乃姆公主，大花园乃专为你所修，一切由儿作主。父王阿巴斯。”宫女们，准备游园！（下）

宫女们　（兴高采烈，对着镜子梳妆打扮）

（唱）园内鲜花盛开，

公主心怀畅快；

今天游园赏花，

宫女们喜笑开怀。

〔宫女们载歌载舞。

阿克琪　喂吔，我的姑娘们！（场静）今天春光明媚，百花盛开，赛乃姆公主在花园里若能巧遇艾里甫岂不美哉……

众宫女　啊，瞧您说的多巧妙呀！

阿克琪　喂吔，这也难说，俗话说，无巧不成书嘛！

众宫女　说得可也是，若真能如此，那可是锦上添花啦！

阿克琪　那就难说了，要是艾里甫真的到花园来了，说不定你们会争着向国王报功领赏去呢！

众宫女　我们才不去报告呢！

阿克琪　如果真有人去了呢？

众宫女　谁去谁就变成黑脸的妖怪！

阿克琪　你们敢发誓吗？

众宫女　敢！

阿克琪　那好，大家都过来，跟我起誓。

〔众宫女围拢，郑重其事地发誓。

阿克琪　（领）一旦艾里甫来到花园，

众宫女　（随）一旦艾里甫来到花园，

阿克琪　（领）有谁去给国王报功请赏，

众宫女　（随）有谁去给国王报功请赏，

阿　克　琪　她必将在幽明二世受到真主的惩罚。阿门！

众　宫　女　（重复）阿门！

〔赛乃姆盛装而上。

〔宫女们歌舞欢迎。

（唱）欢天喜地去游园，

宫女们欢舞在花丛间，

驱散心头的烦闷，

嬉戏玩耍舞翩跹。

〔赛乃姆在阿克琪和宫女们簇拥下离去。

——幕　落

第　五　幕

时　　间　清晨。

地　　点　新修的王宫花园。

布　　景　与四幕一场同。

〔幕启：几个花匠、奴隶在花园中劳作、扫地、修剪花枝。传旨官上。

传　旨　官　大家听着：国王有旨，赛乃姆公主今日游园，园中奴隶、闲杂人等放假一天，一律回避。

〔传旨官退下，奴隶、花匠、囚徒们纷纷围拢过来相互问安寒暄。这些人当中有艾里甫、达吾特、伊力亚斯等人。加拉力丁上。

加拉力丁　萨拉姆，乡亲们！

艾　里　甫
伊力亚斯
达　吾　特　萨拉姆！

〔三人同时惊喜地望着加拉力丁，并向他躬身致礼。

加拉力丁　同胞们，我又平安地见到了你们。感谢真主的旨意。我们的愿望就要达到了，唤醒国王，伸张正义是我们的义务。

达　吾　特　我们只有抓住谢米希，才能取得国王的信任。

加拉力丁　立即与哈思穆取得联系，没有王宫里人的支持，事情难办！

伊力亚斯　我去见他！

〔伊力亚斯退下，一名奴隶上。

奴　　隶　宫廷的门卫士都撤换了。

达 吾 特　怪哉！他们莫不是觉察到什么了？

艾 里 甫　这里有鬼，要提高警惕！

加拉力丁　孩子们，快隐蔽起来，按我说的行动。

〔加拉力丁贴紧艾里甫和伊力亚斯的耳朵悄悄向他俩吩咐什么，他俩点头示意。台中只剩下艾里甫一人，其他人退下。

艾 里 甫　今天便和赛乃姆江相会了，心里真有说不出的高兴。但愿这幸福的时刻早点到来。啊，那不，几个宫女走过来了。

（唱）几位仙女轻盈地走进花园，

她们闲逸地观赏尽情游春；

今日要与久别的恋人重逢，

感情的潮水在我胸中沸腾。

宫女们成双成对满面春风，

奔走在花丛曲径象蜻蜓点水；

婀娜的身姿绕着花儿翻飞，

欢声笑语一阵阵在耳边萦回。

一个如同鲜艳的花朵吐芳滴翠，

一个恰似那含苞欲放的花蕾；

宫女们个个袅袅多姿容貌姣好，

却比不上赛乃姆江天生的俊美。

艾里甫在觅寻着仙女之最，

切盼美丽的公主前来相会；

饱览她那闭花羞月的容貌，

象酣睡的夜莺心儿如痴如醉。

〔艾里甫翘首遥望。

〔赛乃姆与众宫女上。寻找艾里甫。

赛 乃 姆　姑娘们，你们去找一找看！

（唱）我的雄鹰从手中飞走，

不知他此刻栖落何处？

仰望长空我深情哀叹，

满怀的忧郁难以如愿。

幸福鸟越飞越远，

我年如一日盼他回还；

时至今日他杳无音信，

我心灰意冷昼夜难眠。

我朝思暮想日夜期盼，

愿他早日前来抚慰我的心愿；

我与他相会在佳期良辰，

却又担心害怕美梦不圆。

〔阿克琪奶妈上。

阿　克　琪　你见到了日夜思念的山鹰了吗？

赛　乃　姆　（娇嗔地）

（唱）亲爱的阿克琪奶妈，

请快引艾里甫来相见；

他目光炯炯蜜意柔情，

象矫健的雄鹰搏击苍空。

我俩自幼海誓山盟，

月夜下倾吐过心声；

如今他被囚禁在花园，

作为奴仆在囹圄呻吟。

赛乃姆命运乖蹇华盖罩顶，

也许死亡之神在向我迫近；

快把我的王冠迎进宫廷，

只有他能治愈我的病根。

阿　克　琪　孩子，我会将那可怜的人带来的。

〔阿克琪陪赛乃姆下。

〔艾里甫上，他从背影中认出赛乃姆。

艾　里　甫　啊，在爱情的烈火上煎熬的赛乃姆，

你吃尽了人间的苦呀！

〔祖米拉端着水壶上，突然发现艾里甫，大惊失色。

祖　米　拉　你好，艾里甫江，（施礼）

艾　里　甫　（还礼）你好，祖米拉罕。

祖　米　拉　啊，艾里甫江！

（唱）艾里甫江，我对你早已钟情，

请听我对你讲述难言之隐，

我日渐消瘦，情火在胸，

你的黑眼睛使我凝目失神。

艾里甫江请看我一眼吧，

我等待你的是惓惓深情。

〔撒娇地凑近艾里甫。

艾 里 甫 （唱）赛乃姆是我的心上人，

我为她饱尝人间的酸辛，

除了她我决不另有外心，

祖米拉请原谅我的赤诚。

我对爱情坚贞不二，

这就是我对你的回答。

〔艾里甫下。

祖 米 拉 唉，艾里甫江！

〔祖米拉掩面而下。

〔赛乃姆、阿克琪奶妈、孔都孜和宫女们上。

赛 乃 姆 （唱）阿克琪奶妈，你知道我的不幸，

愁丝万缕萦绕须臾难离的爱情；

我的双眸将恋人四处搜寻，

好象乞丐在等待施主的怜悯。

我来到花园是为了幽会恋人，

谁料想心中好似情火烧焚，

听说艾里甫已隐身在花园，

却为何偌大花园空旷无人？

我每时每刻都将恋人找寻，

焦躁无羁的心儿失去理性；

阿克琪奶妈快去引来艾里甫，

我已急不可耐发狂癫疯！

〔艾里甫突然在花丛中出现。

艾 里 甫 萨拉姆，赛乃姆江！

〔艾里甫激动地欲前又止。

赛 乃 姆 啊，艾里甫！（昏厥）

〔阿克琪奶妈和宫女们急忙搀扶。

〔赛乃姆苏醒。

艾 里 甫 赛乃姆江……

（唱）这些年我为你历经辛苦，

谁料到在花园里相会恋人；

赛乃姆江，我曾为你疾呼，

谁料到在花园里相会赛乃姆。

〔阿克琪奶妈和宫女们退向两旁。

赛　乃　姆　（唱）你的蜜语甜言使我心头振奋，

花园的幽会你我情意绵绵，

大旱之后盼来了雨露甘霖，

但愿从此你我永不离分。

艾　里　甫　（唱）我愿为你智慧的眸子牺牲，

我愿为你的每句话献出生命，

来，赛乃姆，让我好好看看你，

谁料到今日能和你喜相逢。

赛　乃　姆　（唱）夜莺在枝头不停地鸣啭，

他迷恋着那多情的玫瑰花，

来，艾里甫江，我的夜莺，

让我们共享这美好的年华。

（对奶妈）阿克琪奶妈，请你带艾里甫去更衣。

〔阿克琪奶妈带艾里甫下。

〔伴唱：

艾里甫与赛乃姆吃尽苦头，

今日的喜悦面颊挂满泪珠，

来吧，让我们共庆这大喜的日子，

欢呼苦难的情侣终于相逢。

〔宫女们围绕着赛乃姆载歌载舞。

〔阿布杜勒带众卫士上。

阿布杜勒　（佯装地）嘻嘻，赛乃姆江公主！

〔宫女们止舞，赛乃姆放下面纱。

阿布杜勒　我祝愿你玉体康复，万事如意！

赛　乃　姆　你闯入花园，为了何事？

阿布杜勒　为了保护你伶俐柔媚的容貌不被外人玷污，国王陛下在为你的安全担心！

赛　乃　姆　你不就是外人吗？难道父王对我还存有戒心吗？

〔阿布杜勒斥退卫士。

阿布杜勒　尊敬的公主，您的美丽使太阳也黯然失色，今天能和您在花园里相会，真是我的福气啊！（凑近赛乃姆）

赛乃姆　离我远点！

阿布杜勒　赛乃姆江，我来保护你，这乃国王的旨意。

赛乃姆　住口！

阿布杜勒　（面孔严厉）听说花园混进了外人，而且还自作多情地唱些淫邪的小曲！

赛乃姆　这里没有外人，只有艾里甫！

阿布杜勒　（惊奇地）艾里甫？这莫不是国王陛下蒙骗弟子，引盗入室，请公主出宫与盗相会吗？好一个叛逆者，既然来了，今天就别想活着出去！

〔阿布杜勒气急败坏地抽出宝剑，考虑片刻，改还笑容。

赛乃姆　量你不敢！

阿布杜勒　（假惺惺地）赛乃姆公主，对一个宫廷的叛逆、潦倒的布衣，您竟感情笃厚，舍死以求，这真叫人难理解。他只能带给您灾难，而我却会使您得到王冠、幸福！

赛乃姆　哼，你是白日作梦！

阿布杜勒　赛乃姆公主，您若不听我的忠告，恐怕这王宫将会倾倒，你父王的安危也……

赛乃姆　你这卑鄙的阴谋，我早已料到，我宁肯玉碎，决不为瓦全。

阿布杜勒　赛乃姆！

〔阿布杜勒正欲动手，阿克琪奶妈急上，和宫女们将赛乃姆护住。

〔艾里甫突然出现。

艾里甫　住手！你若是男子汉请与我较量！

阿布杜勒　哈……哈……哈……！苍蝇般的躯体还想与我较量？艾里甫，你的末日到了！（抽剑）

艾里甫　好，来吧！（抽剑）

〔阿布杜勒猛刺一剑，艾里甫轻巧地闪过，两人相互追刺，退下。

赛乃姆　艾里甫江，愿真主给你力量！

〔赛乃姆祈祷，与众宫女一起退下。谢米希仓惶地蹿到台上，看见追上来的加拉力丁和巴特尔等人，往后退却。

谢米希　啊，真主请您佑护我！

达吾特　谢米希，你还认识我吗？

谢米希　达吾特，（跪下）达吾特大哥，请饶我一命，我赎罪！我赎罪！

加拉力丁　谢米希，你不要怕，这都是夏瓦兹和阿布杜勒的阴谋，请你讲出真情！

谢 米 希　(若有所思地)啊,死神已经降到我的头上!(痛哭流涕)

达 吾 特　什么死神?快讲!

谢 米 希　流放艾里甫时,阿布杜勒叫我杀死艾里甫,当时我同情他,没杀他,现在艾里甫回来了,阿布杜勒该要我命了……

加拉力丁　你要在国王面前忏悔,忏悔会使你洗清罪过的!

谢 米 希　国王现在自己的命都保不住了,还能饶恕我吗?

加拉力丁　这是怎么回事?

谢 米 希　刚才我听一位王宫卫队的大胡子士兵说,夏瓦兹今天要在花园谋杀国王,已安排四名刺客躲在那里了!

加拉力丁　啊,原来如此!走,去抓那几个刺客!

〔加拉力丁、谢米希、达吾特一起退下。

〔鼓乐声声,传旨官上。

传 旨 官　至高无上的国王陛下前来御花园,请接驾!

〔国王在夏瓦兹等人的簇拥下来到御花园,在御花亭就坐。

夏 瓦 兹　(面朝卫士们)退下!

〔一名卫士凑到夏瓦兹耳根,悄悄说了些什么,夏瓦兹感到惊惶。

阿 巴 斯　(探望四周)赛乃姆公主何在?

夏 瓦 兹　公主莫不是与艾里甫一起谈情说爱吧!

阿 巴 斯　什么?

夏 瓦 兹　王家的这一丑闻已名扬四邻了!

阿 巴 斯　你在胡咒些什么?

夏 瓦 兹　陛下把赛乃姆公主先许诺给阿布杜勒,此刻又引艾里甫进御花园是何用意呢?

阿 巴 斯　什么?

夏 瓦 兹　(奸笑)嘻嘻嘻……

〔夏瓦兹连击三掌,早已布置好的四个护面武装卫士急上,他们将国王团团围住。

夏 瓦 兹　好啦,阿巴斯阁下,你的气数已尽,如果不服从命运的安排,真主是会发怒的!(抽出宝剑)

阿 巴 斯　(急忙盼顾四周,顿感孤立)你想干什么?

夏 瓦 兹　顽抗就是死亡。还是痛痛快快地把王位让给阿布杜勒,这样你既可免除皮肉之苦,又可保全生命!

阿 巴 斯　(大怒)起驾回宫,诸事在宫中商议。(无人听话)

夏瓦兹　（从怀内取出文告）请在这文告上签字。（将文告递于阿巴斯）

阿巴斯　（脸色铁青，双手颤抖）……

夏瓦兹　（奸笑）请吧，阿巴斯，签不签由你，我奉劝你，为了满城百姓的安全和你的生命，还是签了为好！

阿巴斯　啊，真主！这不正是你可怜了毒蛇，毒蛇却不可怜你吗？……

夏瓦兹　（傲慢地）一个连自己的命都保不住的国王还能执掌朝廷吗？哈……哈……哈……

〔正当阿巴斯惊惶失措的时候，四名护面卫士突然把剑矛指向夏瓦兹，捆绑夏瓦兹，阿巴斯惊呆。

夏瓦兹　叛逆，简直是叛逆！

阿巴斯　啊，真主！（深出气）

〔哈思穆、加拉力丁、赛乃姆、众宫女、众卫士上。

哈思穆　国王陛下，您安否？

阿巴斯　这是怎么回事？我莫不是在做梦？

哈思穆　一条灾难之路被切断！

加拉力丁　萨拉姆，国王陛下！

赛乃姆　萨拉姆，父王陛下！

〔护面卫士取下护面，原来是达吾特、伊力亚斯、谢米希等人。

达吾特
伊力亚斯　国王陛下，请恕罪！

谢米希　请国王陛下饶我一命，我要全部说出来，杀死艾山宰相的就是这个夏瓦兹，陷害艾里甫、达吾特、加拉力丁的也是他，他就是罪恶之源……

夏瓦兹　你这个没有信仰的可耻之徒！……

阿巴斯　住口！你这个口蜜腹剑的东西！（站起）来人，拉出去斩首！……

夏瓦兹　国王陛下，我是清白无辜的呀……

〔艾里甫与阿布杜勒格斗上。阿布杜勒见父亲的狼狈相，知道事已败露。

阿布杜勒　国王陛下，这就是玷污公主的乞丐艾里甫！

〔阿布杜勒想乘机刺杀国王，可达吾特和众卫士早已把他围住。

艾里甫　萨拉姆，圣明的父王！

阿巴斯　你好，艾里甫，我的孩子！

〔艾里甫与赛乃姆跪拜在国王面前。

阿巴斯　快起来，孩子们，我一时糊涂，让你们蒙受冤枉，请你们宽恕自己的父亲吧！我要为你们的婚礼举国欢庆四十昼夜！

艾 里 甫 谢谢父王!

赛 乃 姆 谢谢父王!

〔两人施礼。

阿 巴 斯 来人,立即把艾里甫的母亲和加拉力丁的女儿召回王宫!(转向加拉力丁)加拉力丁老师,我错怪你了,请你原谅我!

〔国王和加拉力丁紧紧拥抱,卫士们押下夏瓦兹和阿布杜勒。加拉力丁热泪盈眶。

加拉力丁 (唱)国王不理解民情,
因为不体察民心,
凭空将是非颠倒,
因为听信谗言重用奸佞。

阿 巴 斯 (唱)我国王阿巴斯,
深居金殿王宫,
不知事情原委,
凭空错怪好人。

——幕 落

尾 声

地 点 大花园内。

时 间 前幕的第二天上午。

布 景 花园内阳光明媚,鲜花盛开,百鸟啼鸣。

〔幕启:宫女们在凉亭旁收拾,等候艾里甫、赛乃姆的到来。歌舞声起。

宫 女 们 (唱)艾里甫与赛乃姆吃尽苦头,
今天喜悦的面颊挂满泪珠,
来吧,让我们共庆这大喜之日,
欢呼苦难的情侣终于相逢。

〔赛乃姆身穿礼服,容光焕发,在阿克琪奶妈和宫女们的簇拥下走上。

〔舞台上一片欢乐气氛,宫女们载歌载舞。

赛 乃 姆 (唱)来吧,艾里甫,让我们尽情欢乐,
让夜莺欣赏玫瑰花的赞歌;
艾里甫,我将永远忠诚于你,
让宫女们一块享受今天的欢乐。

〔艾里甫和巴特尔、达吾特等上。

艾　里　甫　(和赛乃姆相会，施礼)

(唱)据说真主创造了天堂乐园，

又为人间创造了稻谷粮棉，

为恋人我在荒野流浪多年，

让莱丽领受麦吉侬的热恋。

赛　乃　姆　(唱)情火会将每个人烧成灰烬，

和它相遇你会发出哀鸣；

帕尔哈特为爱情劈开高山，

让西琳领受他对爱的忠贞。

艾　里　甫　(唱)真主给每个人播下忧郁的祸种，

人间才充满忧愁和不平；

乌祖拉在大河里漂泊十二年，

让瓦木克相信他对爱的忠诚。

众　宫　女　(唱)两位恋人如今团圆相逢，

苦难已过去泪水洒尽；

艾　里　甫
赛　乃　姆　(唱)艾里甫、赛乃姆喜出望外，

让世人注目今日的欢快。

〔艾里甫在赛乃姆的邀请下，在凉亭上落座。

〔宫女们载歌载舞。

〔艾里甫的妈妈米海尔婉在古丽佳玛莉和伊力亚斯的搀扶下走进欢乐的人群。

〔艾里甫和赛乃姆走上前来和米海尔婉相见、拥抱。赛乃姆和米海尔婉、古丽佳玛莉亲吻。加拉力丁上，古丽佳玛莉扑到父亲怀里痛哭。艾里甫、伊力亚斯和加拉力丁相见、拥抱。

加拉力丁　(唱)爱情的力量摧毁苦难的崇山，

两位恋人洗刷掉心中的伤痕；

含辛茹苦终于迎来明媚的春天，

让世人注目艾里甫、赛乃姆的欢乐。

〔米海尔婉抚摸着艾里甫和赛乃姆的脑袋。造型。

——幕落·剧终

新马寡妇开店(小曲)

勿四改编

（旦上引） 昼夜操作不知苦，

想起郎君恨倭奴。

（诗） 日本鬼子真凶残，

救国岂能让儿男，

娘子军中梁红玉，

敌人闻名心胆寒。

（白） 奴家李氏，许配沈阳马国栋为妻。“九·一八”事变，我家公婆都被鬼子杀死。丈夫得信，要与奴公婆报仇雪恨，当时就抛了奴家去当义勇军。实想杀灭敌人，谁知大功未成，就被鬼子捉去，剜眼割舌，活活治死，丢下我这苦命的寡妇和一个不满周岁的孩儿，生活无着。无奈开店为生，虽然不致冻饿而死，但是大仇未报，思想起来，好不愁煞人也。

旦 唱：〔**西京调**〕

马寡妇在店房自思自量，

思想起从前事奴好不心酸。

奴的父名景端为人良善，

家住在杨柳青天津西边。

奴幼时上学堂曾把书念，

从上学到毕业整整八年。

奴丈夫马国栋当过连长，

奴的父见他好结成良缘。

实指望跟着他转回东北，

侍奉那二公婆一家团圆。

有谁知这件事不从人愿，

日本那小鬼子他要翻天。

“九·一八”派大兵沈阳城内，

又杀人又放火真是凶残。
这一天日本人到奴家里，
向我那二公婆强要银钱，
因无钱可给他命丧黄泉。
奴丈夫誓与他来把仇报，
连夜里跑到了山海关外。
过锦州来过了打虎山前，
参加了义勇军拼命作战。
可恨那小鬼子作事毒残，
捉着了奴丈夫先把眼剜。
把舌头连耳朵全都割去，
乱刀下奴的夫一命归天。
家丢下怀抱的小小儿男，
我立志要把他抚养抓大，
因此上在这里开这店房。
眼看着这天色已近傍晚，
叫高升揽买卖到店门前。

（白） 高升招待客呀！

丑 上 唱：〔**银纽丝**〕

正在茶房烧开水，
掌柜的叫我揽客人。
行步儿来到大街前，
来往的客官听我言。
请住马家店，
空气又新鲜，
最新棉被定价廉，
专备茶房侍候周到，
不比那野鸡店里骗客官。
正在把客揽，
忽听有人唤，
原来是客官要住店。

汉奸上唱：〔**锔调**〕走呀！

刘血冷懒马奔向门前，

行步儿来到了村庄前。
在天津叩别了日本经理，
他叫我到内地散布谣言。
一方面替日本作侦探，
另一面替日本大大宣传。
将实话压在了舌尖下，
一言出口起祸端。
正走之间来得快，
杨柳青不远在前面，
催马来到村庄里，
找一个店房把身安。

丑　白：客官住店吗？

奸　白：正是住店。

丑　唱：〔**锔调**〕
小高升接过了客官爷的马，
牵马拉在桩头上拴。
请客官你到那上房里住，
那是个特等的大号房间。
客官爷你要茶要饭吩咐一句，
茶和饭、酒和菜样样俱全。

奸　唱：〔**紧诉**〕
不要茶不要饭你且后退，
我要是不叫你且勿向前，
刘血冷站只在店房院内，
有一桩事儿想在心间。
适才间向柜房看了一眼，
见一个媳妇儿坐在里边。
看年纪也不过二十一二，
杏核眼柳叶眉又细又弯。
闻听说这里有个寡妇开店，
不知道是不是上前去问，
要与他接近了谈一谈天。
刘血冷迈步儿柜房进，

施一礼问一声娘子可安。

旦　　唱：〔**西京调**〕

马寡妇这里开了店，

客官爷你要茶或饭，

店房里茶和饭样样俱全，

店里的茶房随便使唤。

奸　　唱：〔**西京调**〕

我不要茶来不要饭，

有句话来向你言，

你姓字名谁家住哪里，

为什么一个人坐在店里？

旦　　唱：〔**西京调**〕

奴的娘家本姓李，

马国栋是我的丈夫男。

丢下奴家怎度日，

因此上开店寻找吃穿。

奴这里也要把客官来问，

贵姓高名哪里的人？

奸 接 唱：家住在天津日本租界，

刘血冷本是我的名。

我在那日本洋行当买办，

东洋老爷好心眼。

管我吃米管我穿，

每月间又给我大洋钱。

又看中国百姓多灾多难，

就运来老头票子和银元。

专门来搭救中国的百姓，

不受灾不受难实在安然。

你看我中国这样紊乱，

要不是东洋人怎样平安。

我们的东洋经理名山本，

他命我到各地散卖仁丹。

今夜晚住了你的店，

我心里觉得是分外喜欢。
方才间听说你丈夫已去世，
二十多小寡妇实在可怜。
你要是不嫌我年衰面丑，
我俩人在店里配成良缘。

旦　　唱：〔**西京调**〕(此时旦到台口，背着汉奸)
听他言不由人气满胸，
要举手来打这无耻之男。
心里面猛一想说是且慢，
他的话叫奴家疑惑在心间。
为什么中国人老说日本好，
莫非他是一个无耻汉奸。
我不免假心情和他说话，
背地里查一查他的机关。
尊一声客官爷莫要取笑，
留心那背后人随便胡言。
你要是有心人多住几日，
管叫你事如意心里喜欢。
趁这时没有人回上房去，
奴有事要出去柜房门儿关。(旦下)

奸　　唱：〔**岗调**〕
闻她言不由人心中喜欢，
果然是我和她有段良缘，
离开了柜房门上房进。

丑上接唱：小高升送茶饭客官面前，
随手儿送过了明灯一盏。(丑下)

奸 接 唱：吃过饭用过茶忙把门关，
听樵楼打罢了头更鼓，
不觉得又到了二更天。
趁无人且整理秘密文件，
泄漏了消息不是玩。

旦上接唱：马寡妇迈步儿来到院前，
假装与他来送茶饭，

看看他黑夜里做何事端，
检查他是不是无耻汉奸。
用手儿推开了门两扇，
只见他把东西藏在一边。
（转〔**五更调**〕）
客官听我言，
给你送酒饭，
奴亲手做成四样菜，
提一壶白烧酒来把心谈。
将酒壶在桌上放，
客官你请上坐，
这一杯水酒请你喝，
随手儿又把第二杯添。

奸 接 唱：〔**五更调**〕
娘子好心肠，
叫我喜心上。

旦 接 唱：奴这里用大杯举杯灌，

奸 接 唱：吃得我醉醺醺要安眠。
（此时奸醉倒，卧桌上）

旦　　唱：〔**五更调**〕
奴放他在床上，把包裹打开观，
有地图、报告还有名单。
他果然是一个大汉奸，
到院里把高升来呼唤！

旦　　白：高升在哪里？

丑 上 白：掌柜的将我唤来有何吩咐？

旦　　唱：〔**五更调**〕
我这里灌醉了个汉奸，
你赶快秘密去报官，
报与那游击队爱国儿男，
扫除汉奸破坏他那各种秘密机关。
我这里已找到汉奸文件，
地理图、人名单样样俱全。

当时就去莫迟慢，
泄漏秘密不是玩。
这件事情非同小可，
机警伶俐在心间，
事遂成功大家好，
事情失败大家完。

丑　唱：〔岗调〕
高升听言莫怠慢，
迈开大步走如烟，
游击队里去报信，
消灭敌人除汉奸。
（丑下）。

旦　唱：〔五更调〕
樵楼上三更鼓，
心儿里暗盘算，
我这里捉着了一个汉奸，
日本鬼子知道了必不肯完。
它一定来作乱，老百姓怎得安，
想罢多时一计儿上心间，
有一段大道理摆在眼前。
灭敌人保护祖国老百姓全体动员，
有钱出钱有力的把力出，
与鬼子拼杀一番。
樵楼上四更鼓，
忽听得人马喊。
想必是游击队已来到，
走到前院里看一番。

丑上唱：〔岗调〕
高升搬请的游击队到，

队长上接唱：
为国为民除汉奸。

丑　白：游击队到，快快开门。

旦　白：各位爱国志士一路辛苦。

队 长 白： 为求生存那怕辛苦。汉奸在哪里？先捉汉奸要紧。

旦　　白： 这是汉奸秘密文件，他正醉在上房。

队 长 白： 兄弟们！

兵　　白： 有！

队 长 白： 捉将上去。

兵　　白： 汉奸拿到。

队 长 唱： 〔紧书〕

一见汉奸心好恼，
骂一声汉奸你听着，
自己的祖国你不管，
投降敌人为哪般？
虽然空有人模样，
狼心狗肺不久长。
虽然吃穿有人管，
哪个汉奸有下梢。
今天将你来捉到，
随我营里走一遭。
人民法庭将你审，
定斩人头不留情。
转面来把兄弟换，
快快回营把令交。

兵　　白： 报告队长，天色已明，莫若将汉奸枪毙了，以解众人心头之恨。

队 长 白： 岂不连累了店家？

旦　　白： 没有关系。我已打定主意，把店内的一切东西变卖，稍作军费，我在边防作妇女工作你看怎样？

队 长 白： 正是。要杀敌寇总动员。

旦　　白： 要在后方除汉奸。

丑　　白： 中华民族得解放。

兵　　白： 和平世界在眼前。

（完）

最后应当声明：这是个旧瓶装新酒的剧本，原来是落子，但是因新疆不懂落子的很多，所以把它改编成小曲，里面也有删去的，也有增加的，但是大义都差不多。这个剧本已经演出五次了，很受一般民众的欢迎，所以特别把它写出来，供献给大家。

后　　记

《中国戏曲志·新疆卷》是按照中国戏曲志总编辑部的统一要求编写的。编写中，对各种史料做过认真的调查研究，力求做到资料翔实，立论公允，既符合体例要求，又突出本卷特色。从1983年开始起步，1984年成立编辑部，历时十余载，终于编纂出版。这是迄今新疆第一部最完整的戏曲专著，对于今人和后人研究新疆戏曲历史和现状，继承戏曲艺术遗产，探索戏曲发展规律，促进戏曲的繁荣，具有重要价值。

《中国戏曲志·新疆卷》是在新疆维吾尔自治区文化厅的直接领导下进行工作的。买买提·塔提里克、王成文两位副厅长先后主管这项工作，在组建编辑机构，加强组织领导，落实编纂任务等方面，给予许多关心和指导，并在经费十分困难的情况下，尽力保证编纂工作的顺利开展。

中国戏曲志总编辑部对新疆卷工作非常重视。1985年曾派一位副主任和一位编辑来新疆了解工作。1987年又派已故副主任汪效倚来新疆了解工作并讲授编志知识。此后，北京与乌鲁木齐之间一直联系不断。《中国戏曲志·新疆卷》的初审、复审，都是在中国戏曲志总编辑部的主持下进行的。今年十月一日是新疆维吾尔自治区成立四十周年的喜庆之日，自治区要举行隆重的庆典，自治区文化厅决定以《中国戏曲志·新疆卷》作为庆典的献礼，为了加快编撰进度，提前出版，中国戏曲志总编辑部于今年三月派总编辑部责任编辑和出版责任编辑冒着严寒前来乌鲁木齐，用了二十多天时间，与《中国戏曲志·新疆卷》编辑部同志一道修改书稿。全国艺术科学规划领导小组办公室在出版速度方面又给予了大力支持，使本卷得以在今年十月一日之前面世，成为自治区成立四十周年的隆重礼品之一。

编写戏曲志，在新疆是个开创性的工作，资料少，任务重，而自治区卷编辑部人员很少，各地、县又未能成立编辑小组，事事都靠亲自组织，亲自调查和撰写，这就更增加了工作量和工作的难度。加之，新疆地广线长，经费短缺，为了考察、落实一件事，往往都要跑许多路，找几个人，个中辛苦是可想而知的。

新疆的戏曲研究一直是个空白。不仅对秦腔、京剧、豫剧等流入剧种研究不足，即使对维吾尔剧、新疆曲子剧、锡伯族汗都春也极少研究成果。所以，我们是一边搜集资料，一边

进行研究，一边着手编纂。例如维吾尔剧，作为一个剧种的概念是1984年才确定的，对于它的界定，对于其源流的探索，及其涵盖剧目的划分等，在编纂过程中经过反复讨论才逐渐取得比较一致的意见。我们对于维吾尔剧的源流及其形成的文化历史背景做了深入的调查研究，对于维吾尔剧的机构、剧目、表演、舞台美术等方面的资料搜集和研究，也取得了很大进展。为此，负责撰写维吾尔剧有关内容的努鲁木和维吾尔族的学者、专家以及其他有关同志都付出了大量心血。需要说明的是，在"传记"中我们之所以收录了玉素甫·赛卡克、阿曼尼莎、柯迪尔汗、吐尔地阿洪、苏来曼阿洪等木卡姆大师，是因为他们为木卡姆音乐的整理、丰富、传播作出了重要贡献，使维吾尔剧有了丰厚的音乐土壤；在维吾尔剧剧目以外，我们还收入了中华人民共和国成立之前维吾尔族演出的一些其他戏剧剧目，这是因为演出这些剧目的维文会艺术社在三四十年代曾经是一支十分活跃的演出队伍，而今天的人们知者甚少，资料搜集又极不易。我们是出于保留资料和全面反映当时戏剧面貌的愿望，做了这种处理。同时，由于种种原因，有些剧目的情况未能查清，未能收入本卷，这也是深为遗憾的。新疆曲子剧是个名不见经传的小剧种，通过编纂戏曲志，也保留下来了许多珍贵的资料，在对它的认识上，有了新的突破。所以可以说，我们的心血结出了硕果。新疆卷填补了新疆戏曲研究的空白，并为今后的深入研究提供了可信史料。

根据全国艺术科学规划领导小组规定，不用少数民族文字编纂集成志书。在本书音乐部类中维吾尔语的有些发音难以用汉文准确注音。经全国艺术科学规划领导小组同意，本卷中的维吾尔剧和锡伯族汗都春的唱词用拉丁字母转写，几个特殊的、拉丁文没有的字母用国际音标代替。

《中国戏曲志·新疆卷》编辑部设在自治区艺术研究所，戏剧研究室人员都参加了本卷工作。买买提·塔提里克、曹起志曾担任主编，黄永明曾担任编辑部主任。资料室阿依吐娜、傅雪梅，录像组路建军、阿布里克木、常民，打字员宋惠芳等都为本卷做了工作。1987年召开了新疆卷的编纂工作会议，1993年2月召开了自治区内专家审稿会，1993年7月在乌鲁木齐召开了中央审稿会，中国戏曲志总编辑部全体同志和特约编审员出席了会议，对初稿进行了认真评审，提出了许多修改意见，我们又用一年多的时间做了全面的修改、补充，形成了送交终审稿子。在这部书出版之际，我们对民族出版社、新疆大学、新疆档案馆、新疆博物馆、新疆图书馆等所有关心、支持这部志书编纂工作的单位和个人表示诚挚的谢意。同时，我们也感到，尽管做了许多努力，但由于种种原因，新疆卷仍有不尽人意之处，我们祈请各位有识者不吝指正。

一九九五年五月

索　　引



条目汉字笔画索引

一 画

二 画

三 画

四 画

五　画

六　画

七　画

八　画

九　画

十　画

十一画

十二画

十三画

十四画

十五画

十六画

十八画

十九画

二十画

二十四画

条目汉语拼音索引

C

J

k

L

M

N

P

Q

R

S

X

Y